جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية أصول الدين بالرياض
قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة

الحداثة في العالم العربي
دراسة عقدية

بحث أعد لنيل درجة الدكتوراة

إعداد
محمد بن عبدالعزيز بن أحمد العلي

إشراف
فضيلة الدكتور ناصر بن عبدالكريم العقل
الأستاذ المشارك بقسم العقيدة والمذاهب المعاصرة
في كلية أصول الدين بالرياض

١٤١٤هـ

المجلد ٢

المرحلة الثالثة
الإرساليات التنصيرية

كان للإرساليات التنصيرية في العالم العربي أثر عظيم في تحديث أفكار الناس ، وزعزعة إيمانهم ، وإيراد الشكوك والشبهات على قلوبهم ، وكان من أهم ما فعله المنصرون هو إقامة المدارس التنصيرية التي كان لها دور كبير في التأثر والإعجاب بما عند الأجانب .

يقول جبران مسعود في معرض حديثه عن نهضة لبنان بسبب المدارس التنصيرية :

« ليس كالمدرسة للعقول رحب تتجادل فيه ، ففيها للناب بثٌ متجدد ، وفيها للخامل حافز وتحد ، ، وفيها خصوصاً احتكاك الأضداد في الشخصيات الفكرية وما يولده من إشعاع ؛ ولذا فإن المدارس ، صغيرة كانت أو كبيرة ، غرفة في دار أو صرحاً منيعاً ، حمى معابد أو حمى بيوتات، أولى دعائم النهضة وأبعدها أثرا »(١).

والمتأثرون العرب أنفسهم يشيدون بالمدارس والإرساليات التنصيرية ، ويبدون إعجابهم بها ، فهذا أنيس النصولي يقول :

« الإرساليات الدينية الأجنبية عامل كبير في نهضتنا ، وقد اشتهر رجالها بالصلاح والنفع العام ، وهي امريكية وإنكليزية وإفرنسية وإيطالية وألمانية وروسية ، لكنه كان للأميركان والافرنسيس مساعٍ كثيرة في ديارنا ، فامتزجوا مع السكان ، وتخلق بعضهم بأخلاق الوطنيين ، وكان لهم وخصوصاً للأمريكيين منهم تأثير جليل على أبناء سوريا ومصر في تعاليمهم التوجيهية ... ، وهذه في نظرنا أجل خدمة قاموا بها في مدارسهم

---

(١) لبنان والنهضة العربية الحديثة ص ٣٦ .

ومطابعهم وصحافتهم » [١].

ثم يكمل كلامه عن جهل أو تجهيل – قائلاً :

« وهذا لا ينفي أن بعضهم غرسوا في أدمغة تلامذتهم مبادىء خاصة ، فجعلوهم لا ينظرون إلى الأمور إلا من وجهة واحدة مهملين غيرها ، على أنهم دفعوا عن غير قصد كثيراً من شبيبتنا المتعلمة للمهاجرة إلى أمريكة وأوربة، إذ رأوا فيهم المثل الصالح والاستقامة في الأخلاق والجد في العمل » [٢].

ولعل المراد المثل الصالح والاستقامة في الفكر النصراني ؛ لأن ذلك هو الواقع والهدف من تلك الإرساليات والبعثات التي أرسلت إلى ديار النصارى عن قصد .

وتجدر الإشارة هنا إلى قول أنيس النصولي في أحد كتبه :

« ما زلت أذكر خطاب (المسيو موريس باريس) ؛ الذي أكد على أن الثقافة قد جمعت بيننا (الفرنسيين) ، وبين السوريين حتى بتنا نشعر أن المسافات التي تفصلنا قد اضمحلت بتمامها » [٣].!!

ويتحدث إيليا الحاوي عن الإرساليات التنصيرية ودورها في زعزعة العقائد والمسلمات عند العرب ، فيقول ، مفتخراً بتلك اليقظة – كما يسميها – :

« وكانت اليقظة قد دبت في لبنان من اتصاله هو أيضاً بالغرب عن طريق الإرساليات والصحافة والطباعة ، وتجند الصحفيون الأوائل لنقل التراث والاختراعات الغربية في مقالات علمية إلى أبناء الشرق ... ، إلا أن الأهم في ذلك أن الإرساليات البروتستنتية الوافدة على الشرق بالتبشير

---

(١) أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر ص ٨٣ ، ٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٤ .

(٣) عشت وشاهدت ص ٢٦ .

والمال زعزعت أركان اليقين القديم ، ووضعت المسلّمات الدينية موضع التساؤل ، وأيقظت معنى الحرية ، حتى في الإيمان الديني ، وكان يُخال من قبل نهائياً ودائماً ، ولا قبل لأحد بالتعرض له »[1].

نعم إن التعليم النصراني وإرسالياته زعزعت إيمان كثير من العرب ، وأثارت الفتن والشبهات حول كثير من المسلّمات عند بعض الناس.

ويرى المؤلفان : جان الديك وسامي خوري أنه منذ سقوط بغداد بيد المغول حتى القرن التاسع عشر ، تعطلت روح الابتكار ، ونُكبت العربية لغة ونثراً وشعراً ، « وسميت هذه الفترة : (عصر الانحطاط) ، لما طرأ من جرائها على القرائح والأذهان من شلل وركود وثُبات عميق ، لم يصحُ منه الشرق العربي إلا بعد احتكاكه بالغرب منذ القرن السابع عشر : بواسطة خريجي المدرسة المارونية في روما ، وأسفار فخر الدين إلى هناك ، ثم حملة نابليون على مصر ، وقيام الإرساليات الأجنبية في بلادنا ، هذه الصحوة بعد رقاد الانحطاط أطلق عليها اسم (النهضة) نظراً لما أحدثت من انبعاث وتجدد عادا على اللغة والأدب بأجزل المنافع وأحسنها »[2].

وفي معرض حديثها عن الشعر الحديث في لبنان تقول نازك الملائكة :

« لبنان قدّم الكثير لحركة الشعر الحديث ؛ لأن شعراءه جددوا شعرنا خلال فترة طويلة كانت التقليدية عبرها طافحة على سطح الشعر العربي ، وكان الشعراء اللبنانيون يقرأون الشعر الفرنسي والانكليزي في مصادره فقوّى ذلك أجنحتهم ... »[3].

ويتحدث محمد أحمد العزب عن المفهوم الزمني للحداثة في العالم

---

(١) في النقد والأدب د/١٩، ٢٠ .

(٢) الدليل الأدبي – خلاصات وخصائص عصور وأبناء ٦٨/٢ ، وانظر ص ٦٩

(٣) قضايا الشعر الحديث ص ٢٠٤ .

العربي ، وكان مما قاله :

« أما في الشام فقد نشط دعاة النصرانية من الفرنسيين والأمريكان ، فانشئوا المدارس والمطابع ، وألفوا الكتب ، وأصدرو المجلات ، وبرعوا في التمثيل ، وأغرقوا في الترجمة ، وكان هذا كله بمثابة الدخول إلى ساحة العصر ، ومعايشة التطور الذي كانت أوروبا تعيشه ... » [١].

ويقول يوسف الصميلي ، متحدثاً عن أثر الإرساليات التنصيرية في الفكر اللبناني :

« كان لوجود الإرساليات التبشيرية ، وتعدد انتمائها ، واختلاف مناهجها ، وأساليب تدريسها ، وطرق تربيتها أثر فعال في التوجيه الثقافي والميل الفكري ، فأصبح اللبناني الذي يتابع دراسته في مدرسة انكليزية أو ألمانية أو إيطالية مضطراً لمتابعة دراسته العالية في ايطاليا أو المانيا ، وهكذا اكتسبت هذه المؤسسات حق تكوين الوعي الاجتماعي عند النشىء اللبناني وصهره من الحضانة إلى الجامعة ، أي من الطفولة إلى الرجولة في بوتقة الأيديولوجية الأجنبية ، الأمر الذي أدى إلى تباين واضح في التفكير لدى اللبنانيين ...» [٢].

ويؤكد أستاذ النقد الأدبي في الجامعة اللبنانية ، خليل ذياب أبو جهجه أن « الإرساليات ، والمعاهد التعليمية ، والبعثات العلمية ، وغير العلمية ، هي التي حملت « بذور الحداثة » في العالم العربي [٣].

---

(١) عن اللغة والأدب والنقد – رؤية تاريخية ورؤية فنية ص ٩٠ ، ٩١ .

(٢) الشعر اللبناني – اتجاهات ومذاهب ص ٢٦ .

(٣) انظر : مجلة دراسات عربية ، ع ٩ و ١٠ ، يوليو – أغسطس ١٩٨٩م ، ص ١٠٢ ، وانظر حول ذلك ما كتبه جهاد فاضل في صحيفة القبس ع ٥٢٧٢ ، ١٩٨٧/١/١٥م ص ٢٩ .

في سنة ١٨٥٦م قدم إلى سوريا المنصر الامريكي (دانيال بلس) لغرض التنصير ، فأقام هناك معلماً وموجهاً ، وفي سنة ١٨٦٦م انشأ المدرسة السورية الإنجيلية في بيروت ، وفتحت أبوابها في ١٦ اكتوبر سنة ١٨٦٦م ، وعدد تلاميذها حينئذٍ ١٦ تلميذاً عربياً ، ثم توسعت شيئاً فشيئاً ، حتى انتقلت إلى مكان أوسع في سنة ١٨٧٣م ، وهذه المدرسة التنصيرية « تعتبر شرعية وقانونية في أميركة ؛ لأنها مسجلة بأمر سام من حكومتها ولها الحق بإعطاء رتبة بكالوريس ودكتوراه » [١].

وكان من أوائل خريجيها الدكتور شبلي شميل سنة ١٨٧١م ، والذي ألف كتاباً بعنوان (رسالة الحقيقة لإثبات مذهب دارون) [٢]، وكانت تلك المدرسة تدرس العلوم باللغات الثلاث ، العربية والانكليزية والفرنسية ، ثم عدلت عن التدريس باللغة العربية ، واكتفت باللغة الأجنبية ، وقالوا- كذباً وزوراً- :

« إن العلم العصري يسير مسرعاً نحو الرقي لما يستجد دوماً من الاختراعات والمبادىء الطبيعية والاجتماعية التي يصعب على التلميذ تتبعها باللغة العربية ؛ لقصور التعبير فيها ، عدا ما يقتضي واجب التعريب من صعوبات ونفقات وابتعاد عن جوهر المضمون في بعض الأحيان ، وعدم رواج سوق الأدب والعلم في ديارنا » [٣]، وهذا محض كذب وافتراء جاء به الصليبيون المنصرون ، وتلقفه أبناء جلدتنا إلى اليوم ، وإلا فإن اللغة العربية أوسع اللغات وأغناها ألفاظاً ومعاني وقدرة للتعبير عن جميع المستجدات .

تلك المدرسة تطورت فأصبحت اليوم ما يسمى بجامعة بيروت الأمريكية ، وقد أجبرت طلابها على حضور الاجتماعات الدينية النصرانية ،

---

(١) أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٢) انظر : العقود الدرية في تاريخ المملكة السورية ص ١١٧ .

(٣) أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر ص ٩٠ .

ودخول الكنائس [١].

وقد أنشئت مدارس تنصيرية فرنسية في سوريا ولبنان قام عليها آباء الكنيسة وقديسوها ، يقول أنيس النصولي :

« كان للآباء اليسوعيين مدرسة أقامها الأب مبارك في غزير كسروان فظلت إلى سنة ١٨٧٤م حيث نُقلت إلى بيروت ، وأنشيئ عوضاً عنها مدرسة القديس يوسف الكلية لمجاراة رصيفتها الأمريكية ، وهي من أكبر أنصار المباديء الكاثوليكية وأشدها دفاعاً عنها خيفة أن تتسرب العقائد البروتستانتية إلى أبناء الطوائف المسيحية ، وكيما تصونهم من أضاليلها على ما قال الأب شيخو ، وتعلم بعض اللغات القديمة والحديثة والآداب والطبيعيات والرياضيات والتجارة والفلسفة ، والفلك والتاريخ الطبيعي ، وفيها فرع لاهوتي ، تدرس فيه فروع الفلسفة وعلم الكلام وعلم الذمة والحق القانوني وشرح الأسفار المقدسة والتاريخ الكنسي واللغة العبرانية واللغات الطقسية والعلوم الشرقية ، ... ، وكان البابا بيوس التاسع منشطاً لها فلقبها سنة ١٨٧٤بالكلية ، ومنحها خلفه لاون الثالث عشر امتيازات أخرى سنة ١٨٨١ ، منها اعترافه بشهادة ملفنتها باللاهوت والحق القانوني والفلسفة ، وقد منحت حكومة الجمهورية الفرنسية لطلبتها الإجازة كطلاب مدارسها ، أما خريجوها فمنهم عدد وافر من رجال العلم والأدب ، وترى منهم البطرك والأسقف والكاهن والطبيب والصيدلي والكاتب والشاعر .

وكانت تعلم باللغة العربية أولاً فعدلت بعدئذ إلى اللغة الفرنساوية [٢].

ثم يقول :

« ولا يعجب الغريب يوماً إذا سار في شوارع بيروت وسمع

---

(١) انظر : المرجع السابق ص ٩٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩٢ – ٩٥ .

أطفالها وطلبتها البنين والبنات يتكلمون الفرنسوية والانكليزية ، ويحيونه بهما فقد أتقنوهما في مدارس المرسلين »[١].

وقد ذكر المستشرق البلجيكي الأب لامنس اليسوعي أن نصف عدد المتعلمين من السوريين تلقوا دروسهم في معاهد فرنسا [٢].

غير أن ما ذكره (لامنس) لم يعجب أنيس النصولي : لذا قال :

« هل دقق فيما قاله ولدنيا المدارس الأمريكية والانكليزية والألمانية والروسية والإيطالية والعثمانية وغيرها ؟ هل نسي أنه كان في البلاد مدارس طائفية متعددة »[٣].

وقد حدث تنافس شديد بين الإرساليات التنصيرية الامريكية والانكليزية والفرنسية في إنشاء المعاهد والمدارس والمستشفيات التنصيرية ، وقد بلغت تلك الإرساليات أهدافها ، فظلت تعلم وتوجه كيف شاءت بسبب ضعف الدولة العثمانية ، وقوة الامتيازات الأجنبية والمخصصات التي صادقت عليها المجالس البرلمانية النصرانية لمدارسها في بلاد المسلمين ، فقد خصصت فرنسا ٧٠٠ ٠٠٠ فرنك لسنة ١٨٩٥م ، و ٨٠٠ ٠٠٠ فرنك لسنة ١٨٩٩م ، وخصصت روسيا ١ ٠٠٠ ٠٠٠ فرنك لسنة ١٨٩٥ ، وخصصت ايطاليا ١٤٠٠ ٠٠٠ فرنك لسنة ١٨٩٥م[٤].

وتعتبر المدارس والإرساليات النصرانية في نظر بعض المخدوعين من ميزات البلد الذي تكثر فيه ، يقول منذر معاليقي :

« وبالرغم من وضع لبنان الخاص الذي ميزه عن بقية الأقطار

---

(١) نفسه ص ٩٥ .

(٢) انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) المرجع السابق ص ٩٦ .

(٤) انظر : المرجع السابق ص ٩٩ .

العربية وجعله أفضل حالا من سوريا بسبب الطوائف المتعددة وانفتاحه المبكر على أوروبا والبعثات الأجنبية والإرساليات التبشيرية : فإن التعليم العام ظل ضيق النطاق وصعب المنال حتى أن أحد أبناء الطائفة الأرثوذكسية وصف حالة أبنائه قائلاً : إنهم عميان من الجهل »[١].

وقد اهتم المنصرون بالتأثير على البنات فأنشؤوا لهن المدارس الخاصة ، ومنها معاهد راهبات ماريوسف سنة ١٨٤٥م ، وراهبات المحبة سنة ١٨٧٤م ، وراهبات قلب يسوع ، والمدرسة الإنكليزية لمؤسستها مسز بورن طمسن ، والمدرسة الإنجيلية الامريكية للبنات سنة ١٨٦١م[٢].

كان من آثار تلك الإرساليات النصرانية إنشاء المطابع ، ذات الطابع الصليبي التنصيري من أمثال : المطبعة الأمريكية في بيروت سنة ١٨٣٤م ، وقد كانت ولا تزال وسيلة من الوسائل التنصيرية لنشر الأفكار البروتستانتية والتعاليم النصرانية ، فأصدرت أشعاراً ومقالات فكرية أتت بها من الكنائس والأديار ، كما طبعت ترجمة التواره والإنجيل ، وسهلت السبل لنشرها وتوزيعها وتجهيز المدارس التنصيرية بها .

يقول عنها أنيس النصولي :

« تقع أهمية المطبعة الامريكية في نهضتنا العربية أولاً : في نشرها الكتب المختلفة للمدارس الابتدائية والثانوية في اللغة العربية وسعيها الحثيث من أجل بثها في ديارنا عموماً ، ثانياً : بمحافظتها على شرف الطباعة ... »[٣].

---

(١) معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية ص ١٠٠ وانظر تاريخ لبنان الحديث ص ١٦٦ .

(٢) انظر : أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر ص ١٠٠ .

(٣) المرجع السابق ص ١٢٧ .

ومن المطابع – أيضاً – المطبعة الكاثوليكية التي أنشئت في بيروت سنة ١٨٤٤م ، والمطبعة الأدبية لخليل سركيس سنة ١٨٧٧م ، والمطبعة الأهلية القبطية في القاهرة في منتصف القرن التاسع عشر تقريباً ، وغير هذا كثير من المطابع التنصيرية في مصر والشام [١].

وقد فتح بعض نصارى العرب مدارس تنصيرية وتعليمية على نهج مدارس النصارى ، ومن تلك المدارس :

١- المدرسة الوطنية للمعلم بطرس البستاني ، أنشأها سنة ١٨٦٣م .

٢- مدرسة عبيه لبطرس البستاني ، وهي للمرسلين الامريكان ، أنشأوها سنة ١٨٤٨م ، ثم انتقلوا بها إلى بيروت فكانت نواة الجامعة الأمريكية .

٣- مدرسة الحكمة أنشأها رئيس أساقفة بيروت يوسف الدبس الماروني سنة ١٨٧٤م .

٤- المدرسة البطريركية ، أسسها غريغورس يوسف البطريرك سنة ١٨٦٥ م .

٥- مدرسة زهرة الإحسان للبنات قام بتأسيسها طائفة أديبات الأرثوذكس .

٦- المدارس المارونية ، حيث أقام أتباع الطائفة المارونية في لبنان ، مدارس عدة بمساعدة الأجانب .

هذه مجرد أمثلة للمدارس وإلا فهي كثيرة [٢].

---

(١) انظر : تعداد تلك المطابع في المرجع السابق ص ١٢٥- ١٢٨ ، وفي الدليل الأدبي ، خلاصات وخصائص عصور وأدباء ٢/٦٩ ، ٧٠ .

(٢) انظر : المرجع السابق ص ١٠١ – ١٠٩ وتاريخ آداب اللغة العربية ٤/٤٨ والدليل الأدبي خلاصات وخصائص عصور وأدباء ص ٢/٧١ ، ٧٢ .

ولقد تربى مجموعة من العرب في مدارس النصارى ثم برزوا بعد ذلك كقادة للأدب الحديث ، ودعاة للتحديث في الفكر والأدب والحياة ، وسموا بالأدباء والمثقفين والرواد الأوائل للنهضة .

ومن أولئك :

١- فرنسيس مرّاش الحلبي (١٨٣٦ - ١٨٧٣م)

٢- أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ - ١٨٨٧م) ، وهذا يُعدّ من أعلام النقد في العصر الحديث ، وهو نصراني ادعى الإسلام [١].

٣- ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١ م)

٤- بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣م)

٥- نجيب الحداد (١٨٦٧-١٨٩٩م)

٦- ابراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦ م)

هؤلاء الذين يعدّون (رواد النهضة) كلهم نصارى أصالة ، وتربوا في مدارس نصرانية تنصيرية ، ومن ثمّ اتخذوا قادة للأدب الحديث وللأفكار التحديثية .

يقول أسعد دورا كرنيتش :

« ففي مدارس المبشرين المسيحيين بالضبط نشأت جماعة من المثقفين البارزين العرب مثل ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧٦) وبطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣) كأديبين رائدين وعاملين عظيمين في مجال الثقافة ، وهما من طلاب المدارس المارونية في الأديرة ومدارس البعثات الأمريكية ، فهذان الرجلان الموسوعيان ، وبفضل ثقافتهما اللغوية والتاريخيةوالفلسفية قد طبعا عصرهما بآثارهما » [٢].

---

(١) انظر : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص ١٣ .

(٢) نظرية الإبداع المهجرية - دراسة في أدب المهجر ص ٣٠ ، ٣١ .

ويقول محمد العبد حمود :

« الجذور الأولى الأساسية والمهمة لحركة الحداثة الشعرية تمثل مباشرة محاولات إعادة الرونق والفصاحة للتعبير ، وهكذا نجد محاولات تجديدية في نتاج فرنسيس مراشي الحلبي ١٨٧٣ وأحمد فارس الشدياق ١٨٨٧ ونجيب الحداد ١٨٩٩ »[١].

ويقول علي أحمد العريني في معرض حديثه عن دور النصارى والمنصرين في الشام :

« لقد سبق الاتصال الأوروبي مصر إلى الشام - سوريا ولبنان- ، عن طريق المبشرين الغربيين ، الذين قدموا بلاد الشام في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، ومنهم المرسلون الامريكان (البروتستانت) ، واليسوعيون (الكاثوليك) ، فأكثروا من بناء المستشفيات ، والمدارس ، في طول البلاد وعرضها ، واتخذوا العربية لغة في التعليم ، وقد سارع رؤساء الطوائف الدينية المحلية بتلك البلاد كالطائفة المارونية ، والروم (الارثوذكس) إلى مباراة هؤلاء المبشرين ، الطارئين في الوطن العربي ، في نشر المدارس لأبناء طائفتهم »[٢].

ثم تحدث عن دور الأوروبيين في مصر فقال :

« ... فوفد إلى مصر كثير من العلماء الذين أرادوا العلم لذات العلد (كذا) من أوربيين وغيرهم ، فشاركوا في التدريس في المدارس العالية ، التي فتحها محمد علي ، وكان على رأسهم كثير من المستشرقين الأوروبيين ، شاركوا ... في تحديث التعليم ، على غرار النظم المعمول بها

---

(١) الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ص ٢٧ ، وانظر الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) الأدب العربي بين الحداثة والمعاصرة ص ٣٦.

في أوروبا ، وكانوا في طليعة القائمين بالإشراف على الجامعة الأهلية ، التي استحدثت في عهد عباس حلمي الثاني ، ثم تعددت الآن ، وحملت مشعل الحضارة والفكر ... » [١].

ولهذا يقول جبرا إبراهيم جبرا :

« إن الجو الفكري الذي نشأ في العالم العربي بتأثير من الحضارة الغربية ، ساعد على شحذ القريحة العربية باتجاه التجديد » [٢].

---

(١) المصدر السابق ص ٤٤.

(٢) قضايا الشعر الحديث ص ١٨٨ .

المرحلة الرابعة
الترجمة

الترجمة من أهم قنوات استيراد الفكر الغربي وما يتضمنه من فلسفات تنصيرية وإلحادية ، وليست الترجمة جديدة على العالم الإسلامي ، بل هي قديمة ، وإنما الجديد فيها بروزها وانتشارها أكثر من ذي قبل ، فقد برزت كثيراً مع الحملة الفرنسية على مصر ، إذ ترجمت أعمال الفرنسيين وبعض كتبهم ودساتيرهم الوضعية ، وقام بهذا العمل طائفة من المستشرقين، الذين قدموا للتدريس بالمدارس التنصيرية في مصر والشام ، ثم أدخلت اللغات الأجنبية ، انكليزية وفرنسية وايطالية إلى مناهج التعليم ، وهذا من أعظم أبواب التغريب ، وصرف المسلمين عن الاهتمام بدينهم ولغته ، وفي ذلك من الشر ما فيه ، وهي الدعوة التي نسمعها بين حين وآخر في بلاد المسلمين التي سلمت بعض مراحلها التعليمية من هذا العبث .

في عام ١٨٣٥م تم إنشاء مدرسة الألسن بمصر ، وهي بمثابة كلية جامعية تحت إشراف الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي ، العائد من فرنسا، وتهتم هذه المدرسة بتدريس اللغات الأجنبية وترجمة الكتب الغربية ، ويقال : إن ما ترجمه تلامذة مدرسة الألسن بلغ ألفي كتاب [١].

وقد برزت أعمال المشرف على هذه المدرسة ، رفاعة الطهطاوي في ترجمته لبعض الكتب والمقالات الأدبية الغربية ، لا سيما الفرنسية .

ثم بعد ذلك توسع الأدباء والمثقفون من خريجي المدارس والإرساليات التنصيرية في ترجمة الكتب الغربية ، الفكرية منها والأدبية ،

---

(١) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٦٨، والاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ٢/١٤٢ .

وما يتعلق بالقوانين في جميع مجالات الحياة ، بل تسابق الكثير منهم بترجمة الكتب المقدسة عند اليهود والنصارى .

يقول ايليًا الحاوي معترفاً بدور الابتعاث والإرساليات والصحف والترجمة في نقل الفكر الغربي :

« ولم تكن البعثات التي أوفدها محمد علي إلى أوروبا بأقل تأثيراً... ، وكانت اليقظة قد دبت في لبنان من اتصاله هو أيضاً بالغرب عن طريق الإرساليات والصحافة والطباعة ، وتجند الصحفيون الأوائل لنقل التراث والاختراعات الغربية في مقالات علمية إلى أبناء الشرق ، ومجلة المقتطف كانت الرائدة في ذلك ، ويعقوب صروف وإبراهيم اليازجي ومن إليهما أنفقوا جهوداً كبيرة في نقل منجزات العلم والمعرفة في لغة أليفة مستساغة ، واعتنق فرح انطون بعض المذاهب الفلسفية ، وحاول أن يفسرها لأبناء قومه ، وأن يضيف إليها،ويسهم فيها مبيّناً ما هية الإنسان ، والحقوق الطبيعية التي يتمتع بها ، وربما ترجمت بعض الآثار الأدبية إلا أن النهج العلمي كان أغلب ، وللمقتطف انتشار كبير في عصرها ، وهي التي ثقفت نخبة من أبناء الشرق ، واقفت أثرها الهلال والضياء وما إليهما ... .

وجاءت الترجمة العربية للكتاب المقدس بلغة يسيرة دون أن تتخلى عن البلاغة مع البروتستانت ، وعلى لغة عربية شديدة الأسر مع اليسوعيين ، وقد تولاها الشيخ إبراهيم اليازجي ، وكان لترجمة الكتاب المقدس فعل كبير في النفوس ، وكان الإنجيليون البروتستانت يدربون الطلبة على حفظه عن ظهر قلب ، وتلاوته في المحافل ... ، والكتاب المقدس وبخاصة في عهده القديم لا يعدو أن يكون أروع أثر أدبي ... ، ولم يكن يخلو بيت في جبل لبنان من نسخة من كتاب المقدس ، يسجلون على دفته الأولى أسماء أبناء العائلة وتاريخ ولادتهم يوماً وشهراً ، ويتبركون بذلك غاية

التبرك، كما أنهم كانوا يعمدون إلى تلاوته في أماسي الشتاء ولياليه الطويلة، والذين اعتنقوا البروتستانتية كانوا يحفظونه مزموراً مزموراً عن ظهر قلب ، وهذه الآية الرومنسية الرائعة تسربت إلى النفوس وكمنت فيها واختمرت ومهدت لنشوء أدب يماثلها في الذهول والرؤيا والانفعالية الخالقة ...»[١].

ثم قرر بعد ذلك أن رواد الأدب الحديث الأوئل كانوا يدمنون تلاوة التوارة والإنجيل [٢].

وبسبب الاهتمام بتعليم اللغات الأجنبية في مصر ازداد عدد من درسوا الفكر الغربي وتأثروا به ، بل ونقلوه إلى العربية ، ترجمة واقتباساً ، ومن هؤلاء مثلاً : عبدالله فكري ، وأحمد زكي ، وشفيق منصور ، وفتحي زغلول ، وجورجي زيدان ، ونجيب حداد الذي اهتم بالأدب الفرنسي فترجم أعمال طائفة من الفرنسيين من أمثال : هوجو ، كوني ، موليير ، دوماس ، مما أدى إلى بروز الأثر الفرنسي في إنتاج كثير ممن يسمون بالأباء العرب [٣].

ولقد كانت الصحافة الأدبية ميداناً خصباً للترجمة ونقل الفكر الأوروبي تحت شعار الأدب والإبداع ، « ولعلها قد أسهمت في نقل تراث المذاهب الأدبية ... بأكثر مما فعلت أية وسيلة أخرى ، فعلى صفحاتها ترجمت أمشاج من نتاج هذه المذاهب ، وكتبت حولها بحوث ودراسات ، وبرعت أقلام يرجع إليها الفضل الأكبر في وصل شعرنا المعاصر باتجاهات الشعر الغربي ومذاهبه »[٤]، وهذا يُعدّ فضلاً أكبر عند تلامذة المستشرقين،

---

(١) في النقد والأدب ٥/١٩، ٢٠ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٢٠ ، ٢١ .

(٣) انظر: حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر ص ١٢٤ ، ١٢٩، والرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٧٠ .

(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٧٢ .

كما قرر الكاتب هنا .

وقد نشأت صحف في العالم العربي اهتمت بالترجمة ونقل الفكر الغربي ، ومن أوائل تلك الصحف صحيفة (الوقائع المصرية) الصادرة في سنة ١٨٢٨م ، ثم تولى الإشراف عليها رفاعة الطهطاوي سنة ١٨٤٢م وكذلك صحيفة (الجوائب) التي أنشأها أحمد فارس الشدياق سنة ١٨٦٠م [١].

ومن أشهر تلك الصحف أيضاً صحيفة (المقتطف) التي أنشئت في بيروت سنة ١٨٧٦م ، ثم انتقلت إلى مصر في سنتها التاسعة ، وقد أخذت هذه المجلة منذ بداية الثلاثينات تفسح صفحاتها لترجمات رمزية من شعر بودلير وفرلين وفاليري وغيرهم ، وقد برز فيها من مترجمي هذا الشعر علي محمود طه وبشر فارس ، وخليل هنداوي الذي نعتقد أنه بذل في نقل هذا المذهب فوق ما بذله غيره ، ونذكر له - على وجه الخصوص - ترجمة مسرحيتي فاليري الرمزيتين (سميراميس) و (أمفيون) ، وقد قدم للأولى بقوله : وقد آثرنا ترجمة هذه المسرحية للقراء ليروا لوناً جديداً من الأدب الجديد تتعانق فيه الفنون الجميلة كلها من رسم وموسيقى وشعر ولحن ، تتضافر جميعاً وتتعاون على رفع الإنسان إلى عالم يخلقه التفكير العميق ، وما (سميراميس) إلا قطعة سامية من فلسفة الشرق، التي يلتقي فيها كل شيء متآلفاً حتى المتناقضات » [٢].

ومن تلك الصحف ، صحيفة (المقطم) التي أنشأها يعقوب صروف وفارس نمر في سنة ١٨٨٩م حيث وقفت مع الانكليز ودافعت عنهم ،

---

(١) انظر: معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية ص ١٢٧ ، ١٣٠ ، والدليل الأدبي خلاصات وخصائص عصور وأدباء ٢/٧٠ .

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٧٢ ، ١٧٣ وأشار إلى المقتطف ع يناير ٤١ ، وع فبراير ص ١٨٥ ، ١٩٣٧م .

وصورت الاحتلال على أنه فتح لخلاص المصريين من الظلم والجهل والرجعية، فكتبت تحت عنوان : (مصلحة المصريين لمصلحة المحتلين) تقول : « هم تجشموا هول الإقامة في مصر ؛ لرفع الظلم والاستبداد اللاحق بالمصريين»، وقد قالت عن هدفها أنه (تأييد السياسة الانكليزية ، التي لولاها ما كان في الشرق بلد يستطيع أحد أن يعيش فيه ، ويجاهر بآرائه وأقواله » [1].

ومنها صحيفة (الأهرام) التي صدرت سنة ١٨٧٥م في الاسكندرية أسسها اللبنانيان سليم وبشارة تقلا ، ثم انتقلت إلى القاهرة سنة ١٨٩٨م ، ومنها مجلة (الهلال) ، التي أسسها جرجي زيدان في القاهرة سنة ١٨٩٢م ، وكانت من أهم المراجع لدراسة البحوث الأدبية والفلسفية [2].

ومنها صحيفة (الرسالة) التي أصدرها أحمد حسن الزيات سنة ١٩٣٣م ، يقول محمد فتوح أحمد :

« إذا كانت المقتطف أكثر ميلا إلى ترجمة المذهب الرمزي في شعر أعلامه ، لقد كانت الرسالة – التي أصدرها الأستاذ أحمد حسن الزيات سنة ١٩٣٣م – أكثر نزوعاً إلى تبني الدراسات التي تكتب حول هذا المذهب وإن كانت هذه الدراسات – فيما نلاحظ – تأخذ شكل الحوار الفكري ، والنقاش المتعدد الأطراف ، ولا تنحو منحى علمياً تقريرياً ، لدرجة أن كثيراً مما كتب في الرسالة عن الرمزية يكاد يدور حول مقالين : أما أحدهما فقد كتبه الدكتور طه حسين سنة ١٩٣٣م بعنوان (حول قصيدة) تحدث فيه عن بول

---

(١) معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية ص ١٣٦ نقلاً عن تاريخ الصحافة المصرية ٢٤/٣ .

(٢) انظر: معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية ص ١٣٣، ١٣٥ والأدب العربي الحديث ص ٧٣ .

فاليري وقصيدته (المقبرة البحرية) ومما تمتاز به من غموض اصطرع حوله النقاد الفرنسيون ، وقد أثار إعجاب الدكتور طه حسين بذلك الغموض الموحى الذي لمسه في (المقبرة البحرية) كاتباً آخر هو عباس فضلي الذي كتب مقالاً حول الوضوح والغموض هاجم فيه الإبهام ، ونسبه إلى العجز ، ورده إلى الدجل الفني » [١].

وقد نشأت في بيروت جمعيات تحررية ، توزع منشورات تحمل تعاليم الثورة الفرنسية ، وكان من أعضائها رواد الأدب في القرن التاسع عشر ، من أمثال فارس نمر ويعقوب صروف وابراهيم اليازجي - قبل أن ينزحوا إلى القاهرة ، « وخليل مطران ذاته اضطهد على أفكاره التحررية واضطر للهجرة إلى مصر ومنها إلى باريس ... ، إلا أن ما يلفت الانتباه أن اللبنانيين كانوا متأثرين في تلك الحقبة بالرومانسية ، فيما شاعت في الأدب الفرنسي في الحقبة ذاتها المذاهب المتقدمة وبخاصة الدادية والسريالية » [٢].

تقول نازك الملائكة :

« وكان الشعراء اللبنانيون يقرأون الشعر الفرنسي والانكليزي في مصادره فقوّى ذلك أجنحتهم ، ومن يستطيع أن ينكر روعة شعر جبران وإلياس أبي شبكة وبشارة الخوري وصلاح الأسير وأمين نخلة وفؤاد الخشن وسواهم ؟ ... ، إن لكل منهم نكهة تميزه عن الآخرين ، فجبران مثلاً أعطانا شعراً غنائياً فلسفياً ، مثل قصيدته (المواكب) ... ، أما إلياس أبو شبكة فقد أدخل منحى بودلير إلى الشعر العربي ، وإلياس شاعر مبدع ، وشعره جميل غير أن المؤسف أن طائفة من قصائده ساقطة وهابطة أخلاقياً » [٣].

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٧٣ وأشار إلى صحيفة الرسالة ع ١٩، ١٩٣٣م ، ص ٥، ٦، و ع ٢٢ ، ١٩٣٣م .

(٢) في النقد والأدب ٥/٢١ .

(٣) قضايا الشعر الحديث ص ٢٠٤ .

ويتحدث يوسف عزالدين عن أثر تلك الصحف على بعض المفكرين في العالم العربي فيقول :

« توثب الفكر بما جاء ته الصحافة المصرية (كالمقتطف) ، و(الهلال) فانتبه المفكرون إلى النظريات الجديدة في النشوء ، والارتقاء ، والتطور ، واتخذ (دارون) مثلاً و (انشتاين) نبراساً ، كما تأثر الكتاب بـ « ديكارت » ونظريته ، ودرس (ماركس) ، وجيمس جويس ، وأصاب التيار الفكري هزة علمية ما كان قادراً على هضمها واستيعابها ؛ لأن قاعدة الفكر هي الدين ، ومثل هذه النظريات والفلسفات هزت عقيدته ، وطورت رأيه وغيرت نظريته إلى الحياة والمثل »[1].

ثم إن أولئك الكتاب المتأثرين ، في ذلك الزمن كان بعضهم « يخافون من الجهر بآرائهم ويكتبون بأسماء مستعارة »[2]، سواء في مصر أم في غيرها ، لا سيما في الجزيرة العربية ، أما اليوم فالله المستعان ، أصبحوا يصرحون بآرائهم ، ويطالبون بذلك ، وقد يسمح لهم باسم حرية الرأي والفكر .

---

(١) قضايا من الفكر العربي ص ١٣ ، وانظر : ص ٨٣ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٢) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

المرحلة الخامسة
المدرسة المهجرية

يقصد بالمدرسة المهجرية الإشارة إلى « أدب مهاجري العرب في الولايات المتحدة الأمريكية ، الذي تقع مرحلته الإبداعية الخصبة بين الحربين العالميتين »[١].

وأدباء المهجر هم نصارى عرب تعلموا وتربوا في المدارس التنصيرية في سوريا ولبنان وفلسطين ، ثم هاجروا إلى الولايات المتحدة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وكذلك في مطلع القرن العشرين .

وكما ذكرت – عند الحديث عن الإرساليات التنصيرية – فإن الاستعمار الفكري الأوروبي انتشر في تلك المنطقة العربية بهدف نشر التعاليم النصرانية التي مهدت للحركات الاستعمارية السياسية لأمريكا وروسيا ، والبلاد الأوروبية الأخرى ، وكان إبراهيم باشا (١٧٨٩–١٨٤٨م) – وهو الوالي هناك – قد فتح الباب واسعاً للاستعمار الثقافي الأوروبي ، « وفوق ذلك كان إبراهيم يدعو مبشرين دينيين ومثقفين من البلاد الغربية ليؤسسوا هناك مدارس ومستشفيات ومطابع إلخ ، وقد قبل هؤلاء هذا بحماسة طبعاً ، وبذلك ابتدأ التوسع الحقيقي للمبشرين المسيحيين ...»[٢].

بعد أن تربى أولئك النصارى في تلك المدارس والإرساليات واتخذوا موقفاً إيجابياً من الفكر الأوروبي ، وزاد إعجابهم بالحضارة الفكرية الغربية مع إحساسهم بالضعف في بلادهم ؛ لأسباب منها النزوق

---

(١) نظرية الإبداع المهجرية – دراسة في أدب المهجر ص ٢٢ ، وانظر : أبنا وأبائنا في المهاجر الأمريكية ص ٤٩ .

(٢) نظرية الإبداع المهجرية – دراسة في أدب المهجر ص ٢٣ .

الفكرية الدينية بينهم والخلافة العثمانية الإسلامية ، وكذلك وضعهم الاقتصادي السيء كما يذكر بعض الباحثين [١]، وغير ذلك من الأسباب [٢]، بعد ذلك هاجروا إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاشوا هناك مدة من الزمن زاد فيها تعلقهم بما عند الغربيين من فكر وثقافة وربما سموه إبداعاً ، عند ذلك بدأوا بمحاكاته ثائرين على اللغة العربية وآدابها ، متمردين على أوضاع العالم العربي ، بما في ذلك الإسلام والأخلاق والقيم النبيلة الثابتة [٣].

ولا عجب من ثورتهم على اللغة العربية ؛ فإنها ليست لغة دينهم ، وإنما لغة عدوهم ، والقضاء عليها سبب في القضاء على عدوهم ؛ لأنهم يرونها تعبيراً عن الإسلام [٤]، بل العجب في انتقال هذه السموم إلى بلاد المسلمين ، وتلقف بعض أبنائهم لأفكارها ، لاسيما بعض من يوصفون بالأدباء والمبدعين و تبنى ذلك الحداثيون .

وكان من أشهر رواد المدرسة المهجرية هؤلاء (المبدعون) :

١- ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ - ١٩٨٧م)
٢- جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م)
٣- إيليا أبو ماضي (١٨٨٩ - ١٩٥٧م)
٤- أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠ م)
٥- نسيب عريضة (١٨٨٧- ١٩٤٦م)
٦- مسعود سماحة (١٨٨٢- ١٩٤٦م)

---

(١) انظر : المرجع السابق ص ٣٥ .

(٢) انظر : أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر ص ٢٠١ - ٢٠٤ ، وهذا الشعر الحديث ص ٢٣ .

(٣) انظر : الثابت والمتحول ٣/١٥٧ - ١٨٤ ، وهذا الشعر الحديث ص ١٠٨ .

(٤) انظر : النثر المهجري ص ٣٠ .

٧- رشيد أيوب (١٨٧١ - ١٩٤١م)
٨- نَدْرَة حداد (١٨٨١ - ١٩٥١م)
٩- عبد المسيح حداد (١٨٩٠- ١٩٦٣م)
١٠- أسعد رستم (١٨٧٠ - ١٩٦٩م)
١١- وليم كاتسفليس (١٨٧٩ - ١٩٥١م)[١].

ومنهم أيضاً الشاعر القروي ١٨٨٧م ، وإلياس فرحات ١٨٩٢ ، وشفيق معلوف ١٩٠٥م ، وأخوه فوزي معلوف ١٨٩٩ – ١٩٣٠ ، وغيرهم [٢].

يقول أدونيس عن المدرسة المهجرية التي نشأت في بؤرة الحداثة الغربية :

« بالهجرة أصبح الغرب – الأمريكي هذه المرة – بالنسبة إلى الشاعر العربي مكان إقامة ومناخ إلهام في آن ، وهذا ما تفصح عنه حركة الشعر المهجري التي نشأت في بؤرة الحداثة الغربية – الأمريكية : نيويورك.

ومن الطريف أن نشير هنا إلى أن المرحلة الأولى من هجرة الشعراء العرب ، اللبنانيين والسوريين إلى الولايات المتحدة سميت بـ (المرحلة الرومنطيقية) ، وهي المرحلة التي تبدأ سنة ١٨٧٨ ، وتنتهي في أواخر القرن التاسع عشر »[٣].

ومما قرب وجهات النظر المهجرية إصدار الصحف والمجلات ، فقد أنشئت أول صحيفة عربية في نيويورك باسم (كوكب أميركا) في سنة ١٨٩٢م ، وفي سنة ١٨٩٨م أنشئت صحيفة (الهدى) ، ثم (مرآة العرب)

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٣٦ ، ٣٧ ، وأدب المهجر ص ٤١٠ ، ٤١٥ .

(٢) انظر : هذا الشعر الحديث ص ٩٩، ومقدمة للشعر العربي ٨٥ – ٨٧ ، والقديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ١٤٣-١٧٢، وعن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية ص١٣٥-١٤١ .

(٣) الثابت والمتحول ٣/١٦١ .

سنة ١٨٩٩م ، وفي سنة ١٩١٢م أنشئت صحيفة (السائح) في نيويورك ، وكذلك مجلة (الفنون) في المدينة نفسها ، و (المهاجر) لابن الغريب ، و (السمير) التي أنشأها ايليا أبو ماضي سنة ١٩٢٩م [١].

وفي سنة ١٩٢٠م أنشئت (الرابطة القلمية) التي ضمت طائفة منهم (جبران ، نعيمة ، عبدالمسيح حداد ، ندرة حداد ، إلياس عطاالله ، وليم كاتسفليس ، نسيب عريضة ، ايليا أبو ماضي ، وديع باحوط) [٢]، وكان من سمات هذه الرابطة كما يقول أدونيس :

« البحث عن صحة الحياة أو العصر وسط الداء الذي يعانونه ، وقد اتخذ هذا البحث منحيين ، على الصعيد الفني منحى التجديد في طرائق التعبير ، أي منحى الخلاص من الطرائق القديمة ، وعلى الصعيد الاجتماعي منحى التغيير ، أي الخلاص من الأفكار والقيم والتقاليد القديمة . ومن هنا سيطر الطابع النبوئي أو الرسولي في نتاجهم لكن بدرجات متفاوتة ، ومن طبيعة النبوءة أنها تُعنى بالمستقبل ، ومن هنا عنايتهم كذلك بالمستقبل العربي أكثر من عنايتهم بالماضي ، لكن بدرجات متفاوتة أيضاً . والعناية بالمستقبل رمز الحداثة ، ورمز اللانهاية من جهة ثانية » [٣].

وفي سنة ١٩٣٤م أنشئت رابطة أخرى بين مهجرين في أمريكا الجنوبية ، أطلق عليها (العصبة الأندلسية) ، وكان لها دور في التأثر والاستيراد ، على الرغم من الخلاف في وجهات النظر بين الرابطتين ، ولا شك أن (العصبة الأندلسية) أقل خطراً وأخف شرا [٤].

---

(١) انظر : المرجع السابق ص ١٦١ ، ١٦٢ .

(٢) انظر : الدليل الأدبي خلاصات وخصائص عصور وأدباء ٢/٧٢ .

(٣) الثابت والمتحول ٣/١٦٣ .

(٤) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها ، وانظر الحداثة في الشعر العربي

إن للمدرسة المهجرية دوراً كبيراً في نشأة الحداثة في العالم العربي وانتشارها فيه ؛ فإن تلك المدرسة أكثرت من ترجمة الكتب الفكرية والأدبية للحداثيين والأدباء الغربيين ، وألف رواد تلك المدرسة كتباً ظهرت فيها الدعوة إلى التمرد والثورة على القديم والثابت عند العرب ، أي عند المسلمين ، والمناداة بتقليد ما عند الغرب مع شدة الإعجاب به .

ومما يشهد لذلك أن أدونيس – وهو من كبار منظري الحداثة في العالم العربي – يعد جبران خليل جبران ، وهو أحد كبار رواد المدرسة المهجرية : « مؤسساً لرؤيا الحداثة ، ورائداً أول في التعبير عنها » [١].

ويقول أحد الباحثين في الحداثة :

« وجبران في الواقع يمثل حركة الشعر المهجري التي كانت تسعى إلى تجاوز القديم ، وتأسيس جديد مغاير » [٢].

ويقول آخر : « ولا ينكر أحد أن بواكير الرومنسية والرمزية ظهرت في نتاج شعراء المهجر » [٣].

ويروى أن الرئيس الأمريكي السابق امتدح جبران قائلاً : « أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب ، ولكنها لم تحمل إلى شواطئنا غير الزهور » [٤].

المعاصر بيانها ومظاهرها ص ٣٠ .

(١) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها ، وانظر ص ١٥٧ ، وراجع مقدمة للشعر العربي ص ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٤ .

(٢) الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣١ ، وانظر : جدل الحداثة في الشعر ص ٣٤ ، ٣٥ ، ومجلة شعر ع ١٦ ، ١٩٦٠، ص ١٢٦

(٣) الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ص ٣٨ .

(٤) انظر : هذا الشعر الحديث ص ١٢٠ .

ومما تجدر الإشارة إليه – في هذا المقام – أنه كان لجبران خليل جبران أثر كبير على بعض من يسمون برواد النهضة في الحجاز [١].

وقد اشتهر عن جبران كراهيته للعرب منذ صغره ، وتعلقه بالغرب ومفكريه ، إلى درجة أنه كان يراهم في منامه مرات عديدة كما كان يرى المسيح ، على حد زعمه ، وكان متمرداً على أبيه ، فكلما نهره أبوه رد عليه قائلاً : «مالك ومالي أنا إيطالي » [٢].

ويقول عنه صديقه ميخائيل نعيمه :

« إن عواصف نيتشه قد اقتلعت جبران من جذوره الشرقية حتى أصبح معلقاً بين السماء والأرض » [٣].

ووصف بعض الباحثين شعره بأنه « لا يكاد يفترق في شيء عن شعراء الرومانسيين بفرنسا وانكلترا » [٤].

ويقول عنه محمد العبد حمود : « ولعل جبران هو الذي مهد للرومانسية في الأدب العربي كما مهد للرمزية على حد سواء » [٥].

أما ميخائيل نعيمه فقد درس في روسيا ؛ لذا فهو يميل إلى الأدب الروسي ، وفلسفته الإلحادية ، ولا سيما فلسفة الأديب الروسي (تولستوي) وثورته على الكنيسة [٦].

---

(١) انظر : في البحث عن الواقع ص ٧٠ ، نقلاً عن صحيفة أم القرى ع ١١٢، السنة الثالثة ١٣٤٥هـ ، ١٩٢٧م .

(٢) انظر : أضواء جديدة على جبران ص ١٩٤ ، ومن قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي ص ١٠٦ .

(٣) جبران خليل جبران – حياته وموته ، أدبه وفنه ص ١٨٥ .

(٤) فن الشعر ص ٥١ .

(٥) الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ص ٣٨ .

(٦) انظر : النثر المهجري ص ٤٣ ، ٤٤ .

يقول ميخائيل نعيمة : « لولا أنني نزفت من بعض الأدب الروسي لما كان لي أسلوب في النقد والنظم والقصة »[١].

وكان أمين الريحاني يفتخر في تقليده للأدباء الأمريكان[٢]، وهو « رجل ثوري على التقاليد العمياء والجهل والتعصب { ! ! }، ومن العوامل المؤثرة في أدبه مطالعاته كتب دعاة الثورة الاجتماعية والأدبية والدينية أمثال: فولتير ، كاريل ، روسو ، أبي العلاء »[٣].

وقد وصف بعض الباحثين نتاج المدرسة المهجرية بأنه « شعر أمريكي مكتوب بلغة عربية »[٤].

يقول المؤلفان جان الديك ، وسامي خوري – أثناء حديثهما عما يسمى بأدب النهضة :

« هناك مواضيع كثيرة استجدت في أدب النهضة ، ورأس هذه الفنون ... ، الأدب المهجري ، وهو يمثل جانباً مهماً من أدب النهضة ، فهو أفقها المنفتح ، وانطلاقتها الخلاّقة ، وهمزة الوصل بين الآداب الغربية ، وأدبنا الحاضر ، وعليه فهو يجمع إلى خصائص النهضة ، التي ألمحنا إليها مميزات خاصة تجعل منه جانباً مستقلاً ، ومن أهمّها : التجديد والتحرر، والثورة على الواقع الاجتماعي ، وعلى اللغة وأساليبها ، ثم الحنين إلى الوطن ، والتغني بجمال طبيعته ، واهتمامهم بأحواله السياسية ، والنزعة إلى التأمل ، وانتهاج الشعر الفلسفي .

وبالطبع ازدهرت مع النهضة فنون أدبية كانت معروفة قديماً

---

(١) المصدر السابق ص ٢٦ .

(٢) انظر : التجديد في شعر المهجر ص ٨٩ .

(٣) الدليل الأدبي خلاصات وخصائص عصور وأدباء ٢/٧٨ ، ٧٩ .

(٤) قصة الأدب المهجري ص ١٤٣ .

كالخطابة ، وتبلورت النزعات الأدبية في مذاهب ، أبرزها الرومنطيقية والرمزية ، وغيرها »[١].

ومن الجدير بالذكر هنا أن أحد رواد المهجر ، وهو عبدالمسيح حداد ، صرح بأن المهجريين ينظرون إلى الأدب العربي على أنه الوجه الآخر للإسلام ، ويقول بأن هذه النظرة كانت « اعتقاداً اجتمع عليه عدد من أعضاء الرابطة »[٢].

لذا قال المستشرق الانكليزي (جب) :

« لم يكن غريباً أن يبدو نتاج هذه الرابطة مقطوع الصلة بأصول هذه الثقافة العربية »[٣].

ويتحدث يوسف عزالدين عن العوامل المؤثرة في نشأة الحداثة في العراق ، فيقول بأن :

« الترجمة من اللغات الأجنبية ، ووصول الأدب المهجري ، الذي أعجب به أهل العراق »[٤].

ويقول الناقد العراقي شفيق الكمالي بأن فكرة التجديد والخروج ، ومواكبة الأدب الغربية ، « كانت في البداية مجرد رغبة عند بعض الذين سافروا إلى الغرب ، وحاولوا أن ينقلوا التجربة بدون فهم مسبق ...»[٥].

---

(١) الدليل الأدبي خلاصات وخصائص عصور وأدباء ٢/٧٥، ٧٦ .

(٢) النثر المهجري ص ٣٠ .

(٣) المصدر السابق الصفحة نفسها .

(٤) التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٥) قضايا الشعر الحديث ص ٢١٩ ، وانظر قول بلند الحيدري في كتابه : مداخل إلى الشعر العراقي الحديث ص ٢٦ .

المرحلة السادسة

مدارس التجديد الأدبية

مدرسة الإحياء

عند الحديث عن مدارس التجديد الأدبية يرى كثير من الباحثين أن محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤م) هو بداية النهضة وشاعرها الأول [١].

ولكن لا يمكن أن يُعدّ البارودي - ولا مدرسة الإحياء - من ممهدات الحداثة ومقدماتها ، وإنما ذكرته هنا لكثرة ما يذكره الأدباء والباحثون من كونه مجدداً من المجددين في الشعر والأدب ، وقد ذكروه من أوائل المجددين ؛ لأنه كما يقول محمد بن سعد بن حسين : « أعاد إلى الشعر العربي رونقه وبهاءه وجماله وجلاله بعد أن كان رصف ألفاظ جوفاء كما تُرصف الحجارة ، ووجد مزامنو البارودي في شعره ما لم يألفوه عند أهل زمانه فأقبلوا عليه دارسين ومحاكين ، فكانت ثورة التجديد الشعري في العصر الحديث » [٢].

فالبارودي جدد الشعر العربي بأوزانه وقوافيه وفصاحته، بعد أن كاد أن يندرس ، بسبب عبث من يسمون بالمبدعين والنقاد ممن أقبل على دراسة اللغات الأجنبية وتأثر بالإرساليات التنصيرية .

يقول عبدالمجيد زراقط :

---

(١) انظر : الثابت والمتحول ٣/٤٥ ، والتجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ٣١ ، ٣٢ .

(٢) الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ١٧ ، ١٨ ، وانظر ما أشار إليه محمد مندور في : آراء حول قديم الشعر وجديده ص ١٣٠، ومحمد أحمد العزب في عن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية ص ١١٧ .

« ... ، ويعد محمود سامي البارودي (١٨٣٩ – ١٩٠٤) المثال الأبرز للشاعر الذي خلف نماذج شعرية تحاكي نماذج الشعراء الكبار من شعراء العربية ، من حيث المعجم اللغوي الشعري والصورة ، ونسج العبارة وبناء القصيدة ، وذلك في الوقت نفسه الذي توافرت لنماذجه لمسات ذاتية كانت وليدة تجربة حياتية مميزة عاشها ...»

ويمثل البارودي مرحلة مهمة في تاريخ الشعر العربي للأسباب التي ذكرنا ؛ ولأنه نموذجاً تلدت تجربته الرائدة فيما بعد ، فتتلمذ على شعره واقتفى أثره ... شعراء كبار ... »[1]، من أمثال أحمد شوقي،وحافظ إبراهيم وغيرهما ، وقد أطلق على حركة البارودي (مدرسة الإحياء) .

وبعدالبارودي اشتهر أحمد شوقي،وحافظ إبراهيم،ومعروف الرصافي، وأحمد محرم،ومحمد عبدالمطلب ، وغيرهم ، وقد أطلق عليهم – أيضاً – (المحافظون)[2].

« وتمثل حركتهم عودة واعية إلى إحياء النماذج القديمة ومحاكاتها ، وخروجاً في الكثير من نماذجها من أسر الصناعة البديعية إلى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى »[3].

والمدارسة الإحيائية هذه لم تعجب أدونيس فأطلق عليها لفظ (الإحيائية السلفية) ، وكأن هذا اللفظ منقصة ، كما يدعي[4].

ومع ذلك فإن بعض الحداثيين يشيد بتجديد البارودي ويعده من ممهدات الحداثة[5].

---

(١) الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) انظر : الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ٢٥ .

(٣) الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٢٥ .

(٤) الثابت والمتحول ٣/٧٥ ، ٩٧ .

(٥) انظر : مداخل إلى الشعر العراقي الحديث ص ٢٥ .

مدرسة الديوان

قبل أن أتحدث عن مدرسة الديوان ودورها في التجديد والتحديث لا بد من الحديث عن خليل مطران (١٨٧٢ – ١٩٤٩) ، والذي أطلق عليه (رائد حركة التجديد) [١].

وقد تأثر خليل مطران بالنصرانية الرومانسية ، فدعا إلى استلهام قيم العصر وأفكاره ، وكان يرى جمود الشعر المألوف ، وضرورة إثارته ، ومجاراة الضمير والوجدان على هواهما ، وكذلك كان يدعو إلى : « موافقة زمانه فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، ومن اللجوء أحياناً إلى غير المألوف من الاستعارات والأساليب ، وتعني موافقة الزمان : التلاؤم مع روح العصر وذوقه .

وهو يرى أن قيمة شعره في عصريته ، ويمتاز عن الشعر الذي سبقه ، كما يمتاز هذا الزمن على الأزمنة السابقة » [٢].

ولهذا أطلق أدونيس على عمله «حداثة السليقة / المعاصرة » [٣].

يقول خليل مطران :

« قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : إن هذا شعر عصري ، وفخره أنه عصري ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سابق الدهر » [٤].

---

(١) انظر : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٢٨ ، ومحاضرات عن خليل مطران ص ١١ .

(٢) الثابت والمتحول ٣/٩٤ ، وانظر التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ٣٩ .

(٣) المصدر السابق ص ٩١ .

(٤) ديوان الخليل ص ٨ .

ثم يقول بأن الشعر يجب أن يكون « متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتاه ، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف ... » [1].

وقد قصد فرنسا ، ونهل من الأدب الفرنسي ما شاء ظمأه ، وكذلك من الأدب الانكليزي ، وانضم إلى أعضاء (تركيا الفتاة) ، ثم انتقل إلى مصر فاشتغل بالصحافة إلى جانب بشارة تقلا صاحب الأهرام [2].

لقد كانت دعوة خليل مطران ممهدة لنشأة مدرسة الديوان ، أو (جماعة الديوان) ، والتي يمثلها عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤م)، وعبدالرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٨م) ، وإبراهيم المازني (١٨٩٠-١٩٤٩) .

وقام اتجاه هذه الجماعة على دعوى « رفض النموذجية من جهة ، وتحقيق شعر يتآلف من المكان والزمان من جهة ثانية .

ويشترك هؤلاء الثلاثة من الناحية السياسية والاجتماعية برفضهم الوضع السائد ، وطموحهم إلى ما هو أفضل ، ومن الناحية الثقافية بانحيازهم إلى الثقافة الانكليزية ، ومن الناحية المنهجية – الفكرية بتغليبهم العقل » [3].

وقد أعلنت هذه المدرسة عن مبادئها في كتابها الأول الذي صدر باسم (الديوان) سنة ١٩٢١م ، وقد قام بإصداره العقاد والمازني .

---

(١) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) انظر : الدليل الأدبي خلاصات وخصائص عصور وأدباء ١١١/٢ .

(٣) الثابت والمتحول ٧٦/٣ ، وانظر في هذا الموضوع القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ٧٧، والتجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ٤٠ ، ٤١ ، ١٠٣ .

ومن مبادئها ما نقله عنهم أدونيس من قولهم :

« الشعر تعبير عن الذات ، ويتضمن هذا ضرورة البعد عن الظواهر ، والغوص إلى ما ورائها ، كما يتضمن اعتبار الشعر تأملاً في العالم ... ،

الشعر واسع منفتح كالوجود ، وهذا يعني أنه لا يمكن أن يحصر في تعريف محدود ، فهو شأن الحياة لا يستنفده التعريف ، وفي ذلك رد على التعريف العربي القديم ، ومن هنا يستغرق الشعر آفاق الوجود كلها .

ينتج عن هذين الأساسين السابقين أن الشعر تعميق لحياة ... »[1].

ثم قال عن نتاج الثلاثة :

« تميز نتاج المازني بالعاطفية المتمردة ، لكن الشاكية المتشائمة ، ثم إنه ترك الشعر وانصرف إلى النثر ، وكانت السخرية هي الصفة التي غلبت على نثره .

وكان العقاد يصدر في شعره عن وعي عقلي يحلل ويستقصي ويستنتج ويحاكم ويحكم ، فلم يكن الشعر بالنسبة إليه إلا شكلاً تعبيرياً آخر لمقلنة العالم ، وانصرف هو الآخر إلى دراسة العالم بتجلياته التاريخية والسياسية والاجتماعية والفكرية .

أما عبدالرحمن شكري فقد بقي في عالمه الشعري الذي بدأه ، بل إنه ازداد مع تقدمه في العمر : انقطاعاً إليه ، ودخولاً في أغوار ذاته ، وابتعاداً عن العالم الخارجي ... »[2].

وقد تأثرت هذه المدرسة بالاتجاه الرومانسي الحداثي في الغرب ، ويؤكد العقاد – أحد أعضائها – أن (هازليت) هو إمام مدرسة الديوان

---

(١) المصدر السابق ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٥ .

كلها في النقد ؛ لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد ، كما أن أعضاء هذه المدرسة يشيدون كثيراً بالحداثيين والمفكرين الغربيين ، من أمثال (ستيوارت ميل) و (شيلي) و (بايرون) و (ورد زورث) وغيرهم ، على أن بعضهم يرجع التشابه بينهم إلى التشابه في المزاج ، واتجاه العصر كله ، لا تشابه التقليد والفناء [١].

وكان عبدالرحمن شكري يصرح بتأثره بالشعراء الانكليز ، ولا سيما (بيرون) و (شيلي) ، ومما يؤكد تأثرهم بالمنهج العام لأولئك الغربيين مهاجمتهم للمحافظين أمثال أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وغيرهما ؛ معللين ذلك بأن أشعارهما تقليد واتباع للأسلاف ، وأنهما لم يأخذا بأسباب التجديد والإبداع كما عرفها الغربيون ؛ لذا ظلت أشعارهما - حسب زعم شكري وجماعته - مقيدة بأغلال الماضي في الفكر والموضوع والأسلوب [٢].

والناظر في أشعار رواد مدرسة الديوان يتبين له أنهم « لم يفرقوا في المعجم الشعري بين الكلمات المبتذلة وغير المبتذلة ، أو الشريفة وغير الشريفة » [٣].

وعن أهداف مدرسة الديوان يقول الحداثي محمود أمين العالم :

« طالعتنا مع بداية القرن حركة تجديدية في الشعر ، تدعو إلى الثورة على التعبير الشعري السائد ، وتتطلع إلى رؤية شعرية جديدة ، هي حركة الديوان،نسبة إلى الكتاب الذي أصدره كل من عباس محمود العقاد ،

---

(١) انظر: شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٢ ، ١٩٤ .

(٢) انظر : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص ٥٧ .

(٣) جماعة الديوان في النقد ص ٧٢ .

وإبراهيم المازني كبيان لهذه الحركة ، ومحاولة تطبيقية لفلسفتها ... ، ولم يكن الديوان في تقديري إلا معنى من معاني ثورة ١٩١٩ في الأدب »[1].

ومما جاء في مقدمة كتاب الديوان :

« ... ، وأوجز ما نصف به عملنا ... ، أنه إقامة حد بين عهدين، لم يبق ما يصوغ اتصالهما ، والاختلاط بينهما ، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني ، مصري ، عربي ... ، ولم يكن أدبنا الموروث في أعم صوره إلا عربياً خالصاً ، يدير بصره إلى عصر الجاهلية ، وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل ، وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عُبدت قبلها ، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته ؛ ولهذا اخترنا أن نقدم تحصيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادىء الحديثة »[2].

ويرى بعض الباحثين أن عبدالرحمن شكري كان مقلداً للاتجاه الرومانسي الانكليزي منذ زمن دراسته في انكلترا (١٩٠٩ – ١٩١٢م)، وبعد عودته التقى العقاد والمازني وأطلعهما على الثقافة والأدب الغربيين مما أدى إلى تأثرهما بمفاهيم الأدب الانكليزي فدافعا عنها بشدة بالغة ؟ حتى أن بعض النقاد أكدوا أن ما صدر عنه العقاد والمازني من أفكار ومعان هي المعاني نفسها التي وضعها أستاذ الشعر في جامعة أكسفورد (بالجريف) في كتابه (الكنز الذهبي) ، كما يرى بعض الباحثين أن العقاد كان أشد

---

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر – دراسات وشهادات ص ٢١.

(٢) الديوان ١/ المقدمة ، وللاستزادة عن معرفة (جماعة الديوان) انظر : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ٧٧ – ١٢٠ ، وآراء حول قديم الشعر وجديده ص ١٣١ ، والمجلة العربية ع ٨ ، شوال ١٣٩٩ هـ ، ص٥٦ ، و عن اللغة والأدب والنقد ص ١٢٩ -١٣٤ .

زملائه دفاعاً عن الأدب الانكليزي ، وأنه قد هيمن على شعوره وأحاسيسه ، وعلى بعض سلوكياته الشخصية ، وكان يقلد (توماس هاردي) حتى في اقتناء (كلب) للصحبة على عادة الأوروبيين ، ولما مات كلبه رثاه [١].

واقرأ إعجاب العقاد بالأدب الأجنبي ، حين يقول :

« أما الجهل الذي يعاب على بعض المتعلمين عندنا ، حين ينقدون الشعر ، ويخطئون في الاختيار ، ويضلون عن أحسن المحاسن ، وأقبح العيوب ، فسببه فيما أرى أننا تعلمنا الفرنسية ، وقرأنا آدابها ، قبل أن نتعلم الانجليزية ، واللغات الأخرى ، فشاعت بيننا مقاييس الأدب الفرنسي الدارجة ، وهي الطلاوة والسطحية ، واللباقة العامية ، ومشينا معه في عيوبه ومحاسنه ، وهي شبيهة بعيوبنا ومحاسننا » [٢].

لذا فإن الحداثي المصري غالي شكري اعتبر العقاد وشكري وطه حسين البادرة الأولى في حياة الحداثة الثورية ، فهو يقول :

« ... ، فلعل ثورة عباس محمود العقاد وعبدالرحمن شكري وطه حسين في أوائل هذا القرن هي البادرة الأولى في حياتنا الشعرية ، لأن تلقي عن كاهلنا عوائق الوجه السالب في التراث ، ونتجه إلى حضارتنا في تكاملها الحي العميق ، نستخلص منها وسيلة اللقاء المشروع بيننا ، وبين ذروة الحضارة الإنسانية المعاصرة في أوروبا ، كان طه حسين يستخدم (كوجيتو) ديكارت ، على نحو من الأنحاء ، في معالجة الشعر الجاهلي ، وكان شكري والعقاد يتنزعان بهازلت ، وكولريدج ، ووردزورث ، في معالجة

---

(١) انظر : دراسات في الأدب الحديث ص ١٥ ، ٣٢، والثابت والمتحول ٣/٨٦ ، ومعارك أدبية قديمة ومعاصرة ص ٢٠٠ .

(٢) ساعات بين الكتب ص ١٥٧ .

الكلاسيكية الجديدة من البارودي إلى شوقي »[١].

ثم يبين أثر تلك الحركة على التراث ، فقال :

« ولقد اهتزت أيامها فكرة التراث اهتزازاً شديداً بفضل الفاعلية الحارة للمناهج الأوروبية في نقاد جيل الثورة ... »[٢].

ثم تحدث بعد ذلك عن دور لويس عوض ومحمد مندور وبدر شاكر السياب ، وغيرهم[٣]، ثم قال :

« علينا أن ندرك هذه الأبعاد التاريخية لقضية الحداثة في شعرنا، حتى نستدل منها على علامات الطريق إلى مجموعة المشكلات الأساسية التي تواجه ، وتوجه هذا الشعر ، فالمستوى الكيفي المتخلف لحضارة العربية الراهنة هو الذي باعد بيننا ، وبين الاتصال الوثيق بركب الحضارة الإنسانية ، ومن ثمَّ كان علينا أن نستورد نظريات النقد الأدبي ، كما نستورد محطات الكهرباء ، كذلك كان علينا أن نستورد أحدث منجزات التكنيك الشعري ، كما نستورد نظريات التربية والتعليم والفكر الفلسفي والاقتصادي والسياسي والقانوني ... »[٤].

ومما يجب التنبيه عليه – في هذا المقام – أن العقاد قد تغيرَّ موقفه في آخر حياته عن موقفه في أولها عندما كان من رواد مدرسة الديوان التجديدية، نعم تغير موقفه إلى الأحسن بكثير ، حول الشعر الحديث ومقاصده ، هذا التغيرّ في مواقفه أثار عليه خصومه المتعصبون في رؤيتهم الحداثية[٥].

ومن الأمور التي يتبين من خلالها تأثر مدرسة الديوان بالرومانسيين

---

(١) شعرنا الحديث إلى أين ص ٢٠ .

(٢) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) انظر : المصدر نفسه ص ٢١ ، ٢٢ ، ١٠٩ .

(٤) المصدر السابق ص ٢١.

(٥) انظر هجومهم عليه في : الأدب الجديد والثورة كتابات نقدية ص ١٩٣ ، ١٩٤ وشعرنا الحديث إلى أين ص ٢١ .

الغربيين أهداف وغايات الشعر والأدب ، فعند الغربيين هي الكشف عن مظاهر الجمال في الوجود الإنساني ، والكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأتمها ، فوظيفة الشعر عندهم هي الكشف عن الحقائق الطبيعية التي يقوم عليها نظام الحياة والإنسان [١].

وكذلك هي الأهداف عند أعضاء مدرسة الديوان ، فوظيفة الشاعر كما قرر عبدالرحمن شكري هي « الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع إلى طبيعة التآليف بين الحقائق ؛ ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معاني الحياة التي يوحي بها الأبد » [٢].

وانظر إلى قول الرومانسي الغربي (شيلي) حين يفرق بين نظرة الناس للأشياء فيقول :

« مع أن الناس يرون نفس الأشياء ؛ فإنهم لا يتفقون في ملاحظة نظام واحد في حركات الرقص ، وفي لحن الأغنية ، وفي نسيج اللغة ، وفي سلسلة التقليد التي يقومون بها للأشياء الطبيعية ؛ ذلك لأن هناك نظاماً معيناً وإيقاعاً لهذه الألفاظ » [٣].

وقريب من تلك الأهداف ما قرره عضوا مدرسة الديوان عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني [٤].

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن أدونيس أطلق على هذه المدرسة لقب الحداثة الذاتية [٥].

---

(١) انظر : في نقد الشعر ص ١١٧ .

(٢) ديوان عبدالرحمن شكري ٢٨٧/٤ .

(٣) في نقد الشعر ص ١١٧ ، ١١٨ .

(٤) انظر : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص ٦٠ ، ٦١ .

(٥) انظر : الثابت والمتحول ٧٣/٣ .

جمعية أبوللو

تطلق هذه الجمعية على طائفة من الأدباء والشعراء كونوا جمعية قام بتأسيسها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ – ١٩٥٥ م) ، وأصدروا مجلة باسم (مجلة أبوللو) سنة ١٩٣٢م .

يقول أدونيس عن هذه الجمعية :

« بين آراء خليل مطران وبعض قصائده ... ، وبعض قصائد عبدالرحمن شكري وآرائه من جهة ، والوعي النقدي الذي مثله محمود عباس العقاد خصوصاً ، وجماعة الديوان عموماً من جهة ثانية ، تشنت حركة(أبوللو).

وقد مهدت لنشوء هذه الحركة صلاة عميقة بين منشئها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ – ١٩٥٥) وخليل مطران ، فقد تتلمذ منذ طفولته على شعر مطران ، ومع أنه سافر لدراسة الطب في انكلترا (١٩١٢– ١٩٢٢) ؛ فإن علاقته الأدبية بمطران ظلت وثيقة وقوية ... .

تأسست مجلة أبوللو ، التي سميت الجماعة التي التفت حولها باسم (جمعية أبوللو) في أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٣٢ » [١].

لذا فإن أباشادي يعترف بأثر خليل مطران عليه ، ومما قاله في ذلك :

« لولا مطران لغلب على ظني أني ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ، ومعنى الطلاقة الفنية ... ، والروح العالمية في الأدب ، وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية ... ، وصفوة القول أن أثر مطران في شعري هو أثر عميق ؛ لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ، ويصاحبني

---

(١) المصدر السابق ١٠٩/٢ –١١٠ ، وراجع القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ٥٢٤ ، وآراء حول قديم الشعر وجديده ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

في جميع أدوار حياتي ، وإذا كان استقلالي الأدبي متجلياً الآن في أعمالي ، فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية ، التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم ، وما زالت تحرص عليها نفسي الكهلة الوفية ؛ ناظرة إلى آثار الصبا ، وإلى معلمي الأول بحنان عميق ... أشبه بالتقدير والعبادة »[1].

هذا هو أحمد زكي أبو شادي مؤسس جماعة أبوللو يعظم النصراني خليل مطران ويقدسه ، وينظر إليه بحنان أشبه بالعبادة .

ومما قاله أبو شادي في شأنه وتعظيمه لأستاذه العظيم عنده ، خليل مطران هذين البيتين :

« وهل أنا إلا نفحة منك لم تزل ... على عجزها ظمأى ، وإن دمت قدوتي

وما عابني اطراءُ حبي ، فإنما ... أُعبِّرُ عن ديني وأنشرُ ملّتي »[2].

فتأمل هنا حقيقة دينه وملته .

ومن مبادئ هذه الجمعية ما يلي :

أولاً –الاتصال بالأدب العالمي، ومتابعة التيارات الفكرية الجديدة.

ثانياً– تجديد الشعر العربي ، وتوسيع أغراضه ، وتجديد وظيفته كعمل إنساني شامل .

ثالثاً : الدعوة إلى طلاقة الفن ، والنهضة بالشعر في غير حدود .

رابعاً – الجرأة على الابتداع ، لا عن طريق المجاراة للقديم ، والتقديس للتقاليد الموروثة .

خامساً– التحرر من القافية ، واعتبار الشعر الذي لا قافية له ولا

---

(١) المصدر السابق ، الصفحة نفسها نقلاً عن أنداء الفجر لأبي شادي .

(٢) شعر الوجدان ص ٦٨ .

وزن شعراً وهو ما سموه بالشعر المنثور [١].

يقول إبراهيم الحاوي في حديث عن هذه الجمعية ومبادئها :

« استقطبت هذه المدرسة عدداً من الناشئين من الشعراء والأدباء الذين استهوتهم دعوة أبوللو التجديدية وثورتها على المألوف من الشعر التقليدي ، فوجدوا في صفحات مجلتها متنفساً لهم ، يعرضون من خلاله أشعارهم الرافضة وأساليبهم المتحررة ، وأنهم قادرون على الوقوف في وجه الزعامات الأدبية والتحزبات الشخصية لبعض الشعراء السلفيين » [٢].

والجدير بالذكر هنا أن أدونيس أطلق على جمعية أبوللو لقب الحداثة النظرية ، حين قال في عنوانه لها « حركة أبوللو أو الحداثة النظرية » [٣].

أما تسمية هذه الجمعية بهذا الاسم ، فهو إشارة إلى أحد الآلهة عند الإغريق ، وهو إله الشعر والفن عندهم ، وقد انتقد النقاد هذه التسمية ، ودعا إلى تغييره ؛ لأنه يشهد على خلو مجلتهم – مجلة أبوللو – من المأثورات العربية ، إلا أن مؤسسها أحمد زكي أبو شادي رفض تغيير الاسم ؛ لأنه كما يقول « اسم عالمي محبوب » [٤].

وقد أفسحت مجلة أبوللو المجال للكتاب من غير مصر ، فقد كان يكتب فيها من السودان – على سبيل المثال – عبدالله عبدالرحمن ، ومحمد

---

(١) انظر : الثابت والمتحول ١١٢/٣ – ١١٥، ومقدمة أطياف الربيع لأبي شادي، وجماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث ص ٣١٥ – ٣١٧ ، وعن اللغة والأدب والنقد ص ١٩٢ – ١٤٩ .

(٢) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص ٨٥ .

(٣) الثابت والمتحول ١٠٧/٣ .

(٤) انظر : جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ومجلة أبوللو ، مج ١ ، سبتمبر ١٩٣٢م ، ص ٥٤ ، ٥٥ .

أحمد المحجوب ، وتوفيق أحمد البكري ، ومن تونس أبو القاسم الشابي ، ومحمد الحليوي ، ومن العراق محمد مهدي الجواهري ، وحسين الطريفي ، ومن شعراء المهجر ايليا أبو ماضي وشفيق المعلوف ... وغير هؤلاء كثير [١].

والدارس لما نشره أعضاء تلك الجمعية ، والمنتسبون إليها تتضح له طائفة من الملامح العامة لجمعية أبوللو ، ومنها :

١- الاهتمام بالوجدانيات ، ومظاهر القلق والخيال .

٢- كثرة التأمل ، والإكثار من الرمزية والإشارات الفلسفية والصوفية .

٣- الحرية الكاملة في التجديد لكل ما يريده الشاعر ، فله الحرية في أن يجدد – كما يقول الشابي – « في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال ... ، يستلهم ما يشاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم ، الذي يشمل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي ودين ، ولا فرق في ذلك بين ما كان منه عربياً أو أجنبياً » [٢].

٤- جمعية أبللو ليست واضحة الحدود والمعالم ، « ولكنها ما زالت ثورة مشبوبة ... ، في سبيل حرية الشعر وكماله ... ، هي ثورة ما زالت تختلط فيها المطامح والميول ، وتضطرب فيها أصول المذاهب اضطراب البذور في حميل السيل » [٣].

٥- العناية بترجمة الشعر الأجنبي ، لتطعيم الأدب العربي بآداب الأمم الأخرى ، ولا ضرر في ذلك عندهم – كما يزعم أبو شادي – ، إذ لن

---

(١) انظر : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ١٢٧ .

(٢) الثابت والمتحول ٣/١١٥ نقلاً عن مقدمة الشابي لمجموعة أبي شادي (الينبوع)

(٣) المصدر السابق ، الصفحة نفسها نقلاً عن مقدمة الشابي .

يبقى غير الأصلح الذي يلائم البيئة العربية – على حد قوله [١].

٦- التبشير بالشعر الحر ، وتشجيع الشعر المرسل ، والاهتمام بما سموه الشعر المنثور ، يقول أبو شادي : « الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف القديم ... ، وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نفّاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة ؛ لاستكناه أسرارها ، وللتعبير عنها ... فإذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعر منظوم ، وإذا جاء منثورا فهو شعر منثور» [٢].

والمتأمل لآراء هذه الجمعية يتبين له جرأة أصحابها في الدعوة إلى التحرر والانفتاح من غير ضوابط ، وفي الهجوم على التراث العربي والمنادة بتطعيمه بالمناهج الغربية واتجاهاتها ، فهي بذلك أشد تطرفاً من مدرسة الديوان وأقرب في تمهيدها للحداثة في العالم العربي .

يقول أدونيس :

« ذهبت حركة أبوللو في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد وأعمق مما فعلت جماعة الديوان ، وضمت إلى جانب خليل مطران شعراء تنوعت مواهبهم وثقافاتهم ، فخلقت وسطاً شعرياً – ثقافياً أكثر غنى واستقصاء ، ومن هنا أسهمت إسهاماً كبيراً في تجاوز شعر (النهضة) ، بخاصة ، والسلفية الشعرية بعامة ، وفي التمهيد لنشوء بنية جديدة للقصيدة ، ومفهوم جديد للشعر ... » [٣].

وكان ممن انتسب إلى هذه الجمعية أحمد زكي أبو شادي وخليل مطران وإبراهيم ناجي وعلي العناني وكامل الكيلاني ومحمود عماد ومحمود

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١١٧ .

(٢) المصدر نفسه ، نقلاعن مجلة أبوللو ، المجلد الأول ، حزيران (يونيو) ١٩٢٣م .

(٣) الثابت والمتحول ٣/١١٩ .

صادق وأحمد الشايب وعلى محمود طه وحسن الغاياتي وحسن كامل الصيرفي وأبو القاسم الشابي ، وغيرهم [١].

وقد تبنت أبوللو « اتجاهاً تغريبياً للشعر العربي ، والوجدان العربي معه ، وتبرز من خلال منبرها أشعار المومسات والبغايا ، والراقصات والإباحية ، بل يصل الأمر بالمجلة الأدبية إلى حد نشر الصور العارية الفاضحة » [٢].

وقد أكثر أحمد زكي أبو شادي – مؤسس أبوللو – من نشر الصور الخالعة ، والمشاهد العارية ، والجنسية المثيرة ، المقرونة بأشعاره الغزلية الساقطة في مجلته أبوللو ، مثال ذلك : نشره صورة فتاة عارية تماماً ويجاورها قصيدة بعنوان (في الحمام) ، وكذلك نشره صورة لمنظر جنسي فاضح ، ويجوارها قصيدة بعنوان (حمام الشمس) ، كما قلده بعض تلامذته أمثال (إسماعيل صبري الدهشان) ، الذي نشر صورة لامرأة عارية تصطاد في البحر ، ويجوارها قصيدة بعنوان : (الصائدة المتجردة) ، وهكذا [٣].

يتحدث الحداثي اليمني عبدالعزيز المقالح عن نشأة الحداثة فيقول بأنها :

« لم تظهر فجأة ... ، ولم يكن ظهورها غير المفاجيء نتيجة جهد

---

(١) انظر : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص ٨٥ والثابت والمتحول ٢/ ١١٠ ، وأبو شادي وحركة التجديد في الشعر الحديث ص ٤٢٠ ، والقديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ١٢٥ .

(٢) أدب الردة قصة الشعر العربي الحديث ص ١٣٥ ، وانظر الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٦٦٥ .

(٣) انظر : جماعة أبو للو وأثرها في الشعر الحديث ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، والغزل في الشعر العربي الحديث ص ٦٥٨ ، ٦٦٥ ، وأدب الردة – قصة الشعر العربي الحديث ص ١٣٥، ١٣٦ .

شاعر أو شاعرين أو ثلاثة ، لكنه جاء وليد نصف قرن من المحاولات التي ابتدأت مع أمين الريحاني وجبران خليل جبران ومي زيادة ، ومع محاولات في الشعر المرسل للعقاد ، ومحاولات أخرى للدكتور أحمد زكي أبو شادي ... ، ولولا أن الشاعر أحمد شوقي ، وهو من الشعراء العظام قد ظل أسير الشعور الطاغي بالإحيائية ومحاكاة الأقدمين لكان الشاعر المؤهل عن جدارة لوضع أسس الحداثة الشعرية من خلال مسرحه الشعري ... »[1].

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ٢٤٣ .

اتجاهات أدبية تجديدية أخرى

١- الرومانسية

من تلك الاتجاهات التي تعدّ تمهيداً لدخول الحداثة في العالم العربي ما يسمى بالرومانسية ، وهي اتجاه أسسه (اسكندر العازرا) ١٨٥٥- ١٩١٦ م ، وكان من رواد هذا الاتجاه كل من بشارة الخوري ١٨٩٠- ١٩٦٨م ونقولا فياض ١٨٧٤- ١٩٥٨م ، والياس فياض - ١٩٣٠م ، ووديع عقل ١٨٨٢- ١٩٣٣م ، وغيرهم [١].

وكان اسكندر العازرا قائد هذا الاتجاه يجتمع بأتباعها « في ندوات خاصة على مجلس شراب ويقرأ عليهم شعراً فرنسياً رومانسياً ، ويكشف لهم آفاقاً جديدة من الشعر الغربي الأجنبي ، ويعهد إليهم نظمها في الشعر العربي ، ومن يجيد فهديته ليرة ذهبية ... .

تقدم العازرا زمانياً في تأثيره الرومانسي على خليل مطران ، ولئن تثلث منابع مطران الرومانسية ، فكانت فرنسية وانكليزية وذاتية ؛ فإن رومانسية اسكندر العازرا كانت ثنائية المصدر ، ذاتية في الأساس أولاً ، مسترفدة بالأدب الفرنسي ثانياً » [٢].

يقول الحداثي السوري نذير العظمة :

« أما بشارة الخوري الملقب بالأخطل الصغير فقد عرب الحركة الرومانسية ، وأضفى عليها هالة عربية ، كما أنه أسهم في تصفية القصيدة

---

(١) انظر : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ص ٢٠٦، والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) معارك أدبية قديمة ومعاصرة ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

العربية الحديثة من رواسب الحركة الاتباعية ، وشأنه شأن مطران ، مهد لغلبة الرومانسية ، وفوزها على الحركة الاتباعية الحديثة في أدبنا المعاصر » [١].

والجدير بالذكر أن أباشبكة يشترط الحزن والكآبة والتشاؤم في الشعر ، والشاعر – في رؤيته – هو الذي يملك شعلة سرية ؛ لأن إبداعه بث الذات وفيضها ، وليس صناعة [٢].

وبرزت أعمال أبي شبكة في الاتجاه الرومانسي أكثر من غيره ، إذ اتجه بشعره إلى المرأة والطبيعة .

يقول نذير العظمة :

« بلغت الحركة الرومانسية أوجها في الأعمال الشعرية لإلياس أبي شبكة ... ، فهو لم يكن متحرراً من الأسلوب الشعري التقليدي فحسب ، ولكنه حول مصادر وحيه وإلهامه تحولاً كاملاً ، متجهاً إلى الطبيعة والمرأة ... .

وقد استطاع أبو شبكة أن يجمع في شعره لا عقلانية (ادغار الن بو) ووثنية (شارل بودلير) ... » [٣]. ؛ لذا فإن بعض الباحثين يرى أن بودلير هو القائد الروحي لأبي شبكة [٤].

وفي تونس برز الاتجاه الرومانسي ، وقام به جماعة أطلقوا على أنفسهم (الثالوث الرومانتيسم) ، أسس هذا الاتجاه أبو القاسم الشابي

---

(١) مدخل إلى الشعر العربي الحديث – دراسة نقدية ص ٦٦ وانظر : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص ٩١ ، ٩٢ .

(٢) راجع الحداثة في الشعر العربي المعاصر – بيانها ومظاهرها ص ٣٨ ، ٣٩ والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣٤ ، وشعرنا الحديث إلى أين ص ١٠٨، ومذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٣) مدخل الى الشعر العربي الحديث – دراسة نقدية ص ٦٥ .

(٤) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

١٩٠٩-١٩٣٤م ، ومعه محمد البشروش ١٩١١-١٩٤٤م ، ومحمد الحليوي [١].

وقد اتخذت هذه الجماعة من الرومانسية « مذهباً واتجاهاً ، وصيرتها رابطة فكرية تجمع شملها ... » [٢].

وقد سبقت الإشارة إلى أن أبا القاسم الشابي كان من رواد جماعة أبوللو ، ثم أسس جماعة (الثالوث الرومانتيسم) [٣].

وقد تأثر الشابي « بنتاج المدرسة المهجرية ، المعروفة بنزعة التحرر والتجديد والتمرد والرومنطيقية ، إلى جانب تأثره بجبران في ثورته على الجمود والرجعية ، وفي دعوته إلى الحرية » [٤].

ولا شك أن (الثالوث الرومانتيسم) هو من تأثير رواد المدرسة المهجرية كجبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وإيليا أبي ماضي ، وأمثالهم ، وكذلك تأثر هذا الاتجاه بالرومانسيين الغربيين [٥].

---

(١) انظر : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ص٢٠٨ ، وانظر التعريف بالأدب التونسي ص ١١٨ .

(٢) المصدر السابق – الصفحة نفسها .

(٣) راجع لمعرفة فكر الشابي وجماعته بتوسع : أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ، وأدباء الشرق والغرب ص ٦٦ وغيرها ، ومذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، والشعر التونسي المعاصر خلال قرن ص ٢٤٩ ، ٢٦٢ .

(٤) الدليل الأدبي خلاصات وخصائص عصور وأدباء ١٢٢/٢ .

(٥) انظر : الشعر التونسي المعاصر خلال قرن ص ٢٥٠ .

٢- عصبة العشرة

ومن تلك الاتجاهات - أيضاً - ما عرف باسم (عصبة العشرة)، وهي جماعة فكرية أدبية أسسها ميشال أبو سهلا ١٨٩٨-١٩٥٩م ، وكان من روادها فؤاد حبيش ، وخليل تقي الدين ، وإلياس أبو شبكة ١٩٠٣- ١٩٤٧م ، وغيرهم من الرواد الذين انتسبوا إلى هذه العصبة إلا أنهم ظلوا خارجها .

تأسست هذه العصبة في لبنان ، وأصدرت فيها صحيفة (المعرض) ، التي تعبر عن رؤيتها واتجاهها ، وقد استمرت ثلاث سنوات شنت خلالها حرباً على القديم ، وزعمت أنها تخدم الأدب العربي عن طريق النقد ونحوه [(١)].

لقد أعلن أولئك العصبية أن الدافع لهذا الاتجاه هو « إحلال مفاهيم أدبية ونقدية جديدة محل المفاهيم السابقة ، التي لم تعد تمثل جوهر الحياة المعاصرة » [(٢)].

وقد كان إلياس أبو شبكة من أبرز رواد هذا الاتجاه ، وأكثرهم شهرة ، لا سيما في كتبه (أفاعي الفردوس) ، و (إلى الأبد) ، و(ألحان)، و(غلواء) [(٣)].

وبقية أتباع هذه العصبة - غير ما سبق -: ميشال زكّور ، وكرم ملحم كرم ، ويوسف إبراهيم يزبك ، وتقيّ الدين الصلح ، وتوفيق يوسف عواد ، وعبدالله لحّود [(٤)].

---

(١) انظر :معارك أدبية قديمة ومعاصرة ص٢٠٨، وكتاب (إلياس أبي شبكة وشعره) ص ١١٢.

(٢) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٩٥، وانظر تاريخ الشعر العربي الحديث ٣٥٩ ، ٣٦٠ .

(٣) انظر : لبنان الشاعر ص ١٥٦ ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

(٤) انظر : معجم الأسماء المستعارة وأصحابها ص ٢٠٤ .

٣- وفي العراق نشأت جماعة (الوقت الضائع) ، التي أسسها الشاعر بلند الحيدري ، وضمت فئة من الشباب الذين استمدوا مفاهيمهم وآراءهم من النظريات الأدبية والفكرية الحديثة .

٤- وفي السودان ظهرت (المدرسة التيجانية) ، وكثر أتباعها في السودان وموريتانيا وتونس والجزائر والمغرب ، ولها أتباع في الجزيرة العربية .

٥- وفي سنة ١٩٥٣م نشأت في مصر (رابطة الأدب الحديث) خلفاً (لجمعية أبوللو) ، و(رابطة الأدباء) ، التي أسسها إبراهيم ناجي قبل ذلك [١].

---

(١) انظر : لمعرفة المدارس الثلاث السالفة – معارك أدبية قديمة ومعاصرة ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ومدخل إلى الشعر العراقي الحديث ص ٥٩ ، ومحاولات في النقد ص ٧١-٩٤ ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٨٠ ، ٥٦١ ، ٢٤٨ ومجلة الأديب ، ع يناير – ابريل ١٩٧٩م ، ص ٣- ٦.

من آثار تلك الاتجاهات

يقول يوسف عزالدين عن بعض الاتجاهات الفكرية والأدبية التجديدية التي مهدت للحداثة :

« وقد كانت حركات التطور والتجديد تترك أثرها في الجزيرة العربية ، فقد بدأ الشعر العربي في العراق يتمرد على الأساليب القديمة ، والكتابات الأدبية الموروثة والأطر الفنية القديمة ، وظهرت بوادر هذا التطور عند الزهاوي والرصافي والهنداوي الشبيبي .

أما في الجزيرة العربية فقد ظهرت عند محمد حسن عواد ، وحسين سرحان ، وحمزة شحاته ، وعبدالله بلخير .

وفي الشام بدأ الأثر واضحاً عند الأخطل الصغير ، وبدوي الجبل، وخير الدين الزركلي وخليل مردم ، وإبراهيم طوقان ، وبذلك ارتفع صوت التجديد ، وقوبلت المسيرة بحماسة برغم احتجاج المعارضين والمحافظين ، ولم تكن هناك خطة واضحة المعالم للتطور ، إنما هي حركة تمرد وثورة على القديم ، ورغبة ملحة في السير في الجديد ، دافعها الشعور الوطني الشرقي والإسلامي { كذا } ؛ للتخلص من التأثر والجمود ؛ لمسايرة ركب الغرب .

وفي المغرب ظهرت بوادر التطور معتمدة على التراث الأصيل { والحق أنها خلاف ذلك } ، فقرأنا لعلال الفاسي والمكي الناصري والشابي والحليوي ورغبتهم في التجديد والخروج على التقليد متأثرين بجماعة أبوللو في مصر بضوء دعوات الإصلاح والحرية ... » [1].

وصدق محمد بن سعد بن حسين حين قال :

« وإذا كانت تلك الدعوة إلى التغريب قد جدت في مصر والشام

---

(١) قول في النقد وحداثة الأدب ص ٣٥ ، وانظر : قضايا من الفكر العربي ص ٨٣ .

فإن عدواها قد سرت إلى جميع البلاد العربية حتى جزيرة العرب ...»[1].

واقرأ قول أحد الحداثيين العرب ، وفيق خنسة ، وهو يتحدث عن البداية الفكرية للحداثة في العالم العربي ، ومفهومها ، فيقول :

« الحداثة ابتدأت مع رج سكون الواقع العربي الخانع القانع ، ثم مع تفتح وعي جديد ، وهنا ليس المهم من بدأ أولاً ، ولكن المهم القانونية التي أنتجت الحداثة في مجال الفكر والسياسة والاجتماع .

...، تدفقت التيارات الفكرية الأوروبية بغزارة إلى الوطن العربي، فلسفة التنوير – الوجودية – الماركسية ، وفي ضوء هذه التيارات جميعاً كانت إمكانية قراءة الواقع قائمة ، وتعميق فهم الإنسان لموقعه ومستقبله ...، إذن لا بد من حداثة جديدة تنطلق من الاتباعية والرومانسية لتركبهما في نسيج جديد يحاول أن يلغي المسافة بين الشاعر والموضوع ، بين الداخل والخارج ، بين الذات والموضوع ، ولقد أخذت الحداثة الشعرية في الوطن العربي أشكالاً يمكن إجمالها بما يلي :

أولاً – حداثة الشكل : حيث أنجز الرواد في العراق (السياب ، {نازك } الملائكة ، البياتي) الخروج الأولي عن بحور الخليل وقوافيه ، وعلى تسلل بنية القصيدة وتركيبها ، ولكن دون أن يقدر هذا الجيل على الخروج النهائي من معطيات الموروث ، وقد بلغت حداثة الشكل ذروتها في القصيدة الحديثة .

ثانياً – حداثة الموضوع : حيث ظهر جيل من الشعراء التقدميين سياسياً ، أدخلوا الأحداث اليومية للمواطن العادي إلى جمهورية الشعر .

ثالثاً – حداثة الموقف : هذا التيار الذي بدأ بجبران ... وتطور

---

(١) الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ٤١ .

على يد بعض الشعراء ؛ ليصبح بحثاً دائماً عن حداثة تصهر كل شيء باتجاه المستقبل ؛ ولتصبح القصيدة كوناً شكلياً مستقبلاً .

وما زالت هذه الأشكال تتصارع ، وتنمو ، وتتجدد في حياتنا الشعرية » [1].

وتحدث الحداثي السوداني محمد الفيتوري عن مصادر حداثته ، وبمن تأثر، فقال :

« لقد تربيت في حضن الشعر العربي القديم جداً ، يعني فترة الصعاليك ، فترة الجاهلية التي تلتها ، ثم فترات عصور الشعر التالية... ، المتنبي ... الشريف الرضي ، إلى أبي العلاء المعري ، إلى طرفة بن العبد في ما قبل ....

امتدادة أخرى عبر تلك الفترات ، وقفت فيها فترات مع شعراء عظام في الأدب المهجري بالذات : وقفت مع نعيمة ، جبران ، نسيب عريضة، القروي ، أبو ماضي بلا شك ، كافة شعراء المهجرين : الشمالي والجنوبي ، أيضاً فترة شعراء الديوان في مصر ، لا يجب أن أغفل شعراء مثل المازني ، أستاذ مدرسة الديوان ، عبدالرحمن شكري ، وبالتالي العقاد ... ، قرأت الديوان الأول للسياب ...، قرأت لخليل حاوي ... لأدونيس ...، زاملت صلاح عبدالصبور ...» [2].

---

(١) جدل الحداثة في الشعر ص ٢٥ .

(٢) قضايا الشعر الحديث ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ .

فلاسفة ومنحرفون

ومما مهد للحداثة ظهور بعض الفلاسفة والمنحرفين ، من النصارى وغيرهم ، ودعوتهم إلى التغريب والثورة على المقدس ، ومن أمثال أولئك ، سلامة موسى ولويس عوض ، وجورجي زيدان ، وطه حسين ، وفرح أنطون ، وشبلي الشميل ، ومحمد عبده ، وجمال الدين الأفغاني ، ونحوهم .

يقول الحداثي سعد الله ونوس في معرض كلامه عن الحداثة والتحديث في العالم العربي :

« ... فإن السجال الفكري الذي غذاه محمد عبده ، وفرج أنطون ، وشبلي الشميل ، وزيدان ، وطه حسين ، وهيكل ، وعلي عبدالرازق ، والمازني ، ورئيف خوري ، وأنكر هؤلاء على سبيل الحصر ، هو في تاريخنا الفكري الأكثر جرأة ، والأشد تنوعاً ، والأغنى حيوية ، كان سجالاً ذا طابع مصري ، فمعظم الذين اشتركوا فيه كانوا يدركون أزمة الواقع ، وكانت لديهم الحماسة الرسولية لتجاوز هذه الأزمة ، واكتشاف الصورة الوطنية أو القومية ، التي تلأم الجروح ، وتفضي إلى المستقبل ... .

صحيح ثمة وقت ضائع ، وثمة تكرار ، وثمة إنشاء ، ولكن ألم يكن هناك أيضاً بزوغ الفكر التاريخي مع طه حسين ،ألم تكن هناك أعنف محاولة لتحرير العقل من المقدس ... ، ألم يقدم معظم هؤلاء الكتاب أمثولة للمثقف المسئول ودوره التاريخي في تغيير مجتمعه ....

إن دراسة تدعي الرصانة لا يمكن أن تذكر محمد عبده ، وعبدالله النديم ، وفرح أنطون ، وشبلي الشميل ، ورشيد رضا ، وطه حسين في سياق واحد ، حتى ولو كان زمنياً ، إلا أن ما تتوخاه هذه الكلمة العاجلة هو الإشارة إلى مناخ ، وإلى حيوية فكرية انبثقت من همّ واحد هو كيف نحدّث

مجتمعنا ؟ ... »[١].

ثم ذكر بعض الأفكار والرؤى لطه حسين ، وسليم خياطة ، وسلامة موسى ، وهيكل ، وغيرهم ، ثم قال :

« كانوا يريدون ، ورغم تمزقاتهم ، تحديث مجتمعهم ، وكان هذا التحديث بالنسبة لهم عملية شاملة ومترابطة تبدأ من اللغة وتنتهي بالفرد ومغزاه الإنساني مروراً بكل المستويات ، ربما لم يتوفر هذا الشمول لديهم جميعاً ، لكن بعضهم امتلك هذه الرؤية الشاملة وعمل كالملهم على تحقيقها ، ولقد بدأت في هذه الفترة تظهر أصداء للحداثة الغربية كما تابعت تجلياتها في الأدب والفن ، وانتمت جماعة إلى السريالية ، يهدهدها الوهم بأن مثل هذا التواقت الظاهري يردم الزمن ، ويوحِّد التاريخ ، لكن التيار العام كان أنضج من أن تغويه مثل هذه الأوهام ، وكان يدرك أن التحديث عملية معقدة لا يمكن إنجازها لا بالتحايل ، ولا بالوهم ، والقبعة رغم مزاياها لم تعصرن الرأس التي ترتديها ، ولم تحدِّث الحياة في المجتمع المصري »[٢].

وقد كان الحداثي المصري غالي شكري يجتمع بنساتنته المنصرين في منزل أستاذه وصديقه لويس عوض ؛ إذ كانوا يربونه على الثورة ضد بلده ودينها الإسلامي-[٣].

ولهذا نجد غالي شكري يَعُدُّ لويس عوض أحد روّاد النهضة في العالم العربي ![٤].

---

(١) قضايا وشهادات ٢/١٨، ١٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠ .

(٣) انظر : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ص ٧ .

(٤) انظر المصدر السابق ص ٦٠ .

ويقول عن سلامة موسى بأنه « أعظم المفكرين المصريين طيلة نصف قرن »[1]، وأنه « أحد روّاد الفكر المصري في نهضته الحديثة »[2].

بل إن غالي شكري عَدّ لويس عوض ويوسف ادريس وعبدالرحمن الشرقاوي وعبدالرحمن بدوي ، وأمثالهم : « رافداً نظرياً وتطبيقياً في الطليعة » للتغيير الحداثي ، الاجتماعي والثقافي ، وكانت ثورتهم الفكرية « هي المفهوم العام للحداثة في ذلك الوقت ..» وكانت « مؤهلة لأن تكون رافداً من أهم روافد هذه الحداثة المصرية »[3].

أما الحداثي السعودي عابد خزندار فهو يرى أن « الحداثة بدأت من لويس عوض »[4].

وقال أدونيس في كتابه « كلام البدايات » :

« أهدي هذه التأملات إلى الكُتّاب الذي درسوا الشعر الجاهلي بعقلهم وقلبهم معاً ، ويسعدني أن أخص بالذكر اثنين أخذت منهما على نحو خاص ، هما طه حسين وكمال أبو ديب »[5].

وقال أثناء تقديمه لإحدى الندوات الحداثية :

« أميل إلى القول : إن المنحى الذي تَصدّره الإمام محمد عبده ، والمنحى الذي تصدره الاتجاه العقلاني – العلماني ، لم يطرحا تساؤلات جذرية ، على الذات (بوصفها إسلاماً) ، وعلى الآخر (بوصفه حداثة) ،

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧٦ .

(٢) نفسه ص ٢٨٩ .

(٣) انظر : صحيفة الأهرام ٢٢/٣/١٩٨٩م ، ص ١٢ .

(٤) انظر : صحيفة الندوة ع ٨٨٠٨ ، ٢٢/٦/١٤٠٨هـ ، ص ٢ .

(٥) كلام البدايات ، صفحة الإهداء .

وعلى العلاقة فيما بينهما .

الأرجح أن هذه التساؤلات وجدت نواتها الأولى وذروتها بالنسبة إلى من سبقها ، في نتاج طه حسين ، خصوصاً في كتابيه (الشعر الجاهلي) و (مستقبل الثقافة في مصر) ، وتنبغي الإشارة هنا ضمن هذه التساؤلات إلى الأهمية الخاصة ، التي يمثلها علي عبدالرازق في كتاب عن (أصول الحكم في الإسلام) ، ففي هذا النتاج نستكشف مشروعاً لتركيب ثقافي عربي جديد، بهوية مغايرة ، في أفق متحرك »[1].

(١) ندوة مواقف – الإسلام والحداثة ص ٧ .

الرمزية

ومن تلك الاتجاهات التي مهدت لظهور الحداثة ، الاتجاه الرمزي، ففي سنة ١٩٢٨م نشرت (المقتطف) قصيدة رمزية بعنوان (الخريف في باريس) ، وهي من شعر ادوار فارس ، ثم تابعت هذه المجلة نشر ترجمات لأشعار رمزية ، كذلك اهتمت مجلة (الرسالة) بنشر دراسات حول المذهب الرمزي [١].

وفي السنة نفسها أنشأ الشاعر اللبناني أديب مظهر ١٨٨٩-١٩٢٨م قصيدة رمزية بعنوان (نشيد السكون) ، ويرى بعض الباحثين أن هذه القصيدة كانت بداية الاتجاه الرمزي في لبنان ، بل بعضهم ينقل الاتفاق على ذلك [٢]، مع أني أرى أن المسألة تحتاج إلى بحث أدق لمن يعنيه ذلك .

ثم بعد ذلك « بدأت المكشوف تنشر الكثير من قصائد سعيد عقل، وبعض الدراسات الرمزية المترجمة ، واهتمت مجلة الأديب - صدرت عام ١٩٤٢- بنشر كثير من نتاج الشعر الرمزي ، وبخاصة شعر بشر فارس ١٩٠٧-١٩٦٣م، وكونت هذه المجلة (ما يشبه التيار النقدي) ، الذي تخصص في دراسة الرمزية والتعليق على نتاج شعرائها ، وكان من أنشط نقاد هذا التيار نقولا فياض وعدنان الذهبي .

وقد أتيح لهذا التيار أن يستوي عوده كما يقول د. انطون كرم

---

(١) انظر : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣٧ .

(٢) انظر : مجلة شعر ع ٢٢ ، ١٩٦٢م ، ص ٨ ، والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣٧ ، ومدخل إلى الشعر العربي الحديث - دراسة نقدية ص ٦٨ .

عام ١٩٣٦م على يد الشاعر سعيد عقل ١٩١٢م ، ذلك أن هذا الشاعر وضع أسس هذا المذهب النظرية في مقدمة مجموعته الشعرية (المجدلية) ، التي صدرت عام ١٩٣٧م ، وهذه المقدمة عبارة عن محاضرة كان الشاعر قد ألقاها في قاعة (الوست هول) في الجامعة الأمريكية في بيروت بعنوان : (كيف أفهم الشعر ؟) .

ويبدو عقل في آرائه النظرية مقتبساً عن عدد من النقاد والفلاسفة الغربيين كالأبّ هنري بريمون والشاعر بول ڤاليري والفيلسوف برغسون ... ، ويبدو عقل وكأنه يعيد صياغة آراء الرمزيين الأوربيين ... »[١].

يقول محمد العيد حمود :

« أما الاتجاه الرمزي في الشعر العربي بعد الحرب الكبرى الأولى فقد عم أثره أغلب الأقطار العربية ، ويرى الدكتور انطوان غطاس كرم أن بوادر هذا الاتجاه لم تظهر قبل عام ١٩٢٨ ؛ إذ أن المجلات الأدبية في مصر ولبنان (المقتطف والهلال والمشرق والمعرض) لم تدون شيئاً من هذا القبيل يرجع إلى ما وراء هذا العهد ، على أن هذا الاتجاه كان يختمر شيئاً بعد شيئ حتى اشتد واستوى أوده بعد نحو من ثماني سنوات أي عام ١٩٣٦ .

وتعتبر المقدمة التي كتبها سعيد عقل لمطولته (المجدلية) ١٩٣٧، (البيان الرمزي) في الشعر العربي المعاصر ، وأبرز ما جاء في هذه المقدمة أن اللاوعي هو خاصة الشعر الأساسية ، بينما الوعي هو خاصة النثر الأساسية ...»[٢].

مما سبق وغيره يتبين أن أشهر رواد هذا الاتجاه في مرحلته

---

(١) الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) الحداثة في الشعر العربي المعاصر – بيانها ومظاهرها ص ٤٠ .

الأولى هم سعيد عقل ، وأديب مظهر ، ويوسف غصوب ، وبشر فارس وصلاح لبكي ، وغيرهم [١].

يقول يوسف الخال :

« الرمزية ... مذهب شعري فرنسي خالص ، انتقل إلى أجوائنا العربية مع حملة نابليون على مصر ، وذيوع الترجمات ، ومع انتشار المؤسسات التبشيرية الفرنسية لاحقاً ، وهيمنة النفوذ الثقافي الفرنسي على لبنان وسوريا .

وسعيد عقل ليس هو السبّاق في تأثره بالرمزية الفرنسية ، فقد سبقه إلى هذا التأثر الشاعران : أديب مظهر وصلاح لبكي ، وإن كان سعيد عقل قد برّهما إيغالاً في الأجواء الرمزية » [٢].

---

(١) انظر : دراسة لإنتاج هؤلاء الشعراء والمفكرين في : الشعر العربي الحديث في لبنان ، والرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٢-١٩٧ ، ومداخل إلى الشعر العراقي الحديث ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) مجلة الشروق ع ٥١ ، ٣-٩/١٠/١٤١٢هـ ، ص ٤٥ .

الشعر الحر

نشأ في العالم العربي ما يسمى بالشعر الحر ، ونادى فريق من المتسبين للأدب بالتخلي عن القافية وأوزان العرب المعروفة، ودعا إلى تجاوز الأساليب القديمة والأشكال الموروثة ، من أجل التجديد والانفتاح على الحضارة الإنسانية ؛ للاستفادة من أدبها وفكرها .

وقد كانت نازك الملائكة من أشهر من فجر هذه المسألة ونادى بها، فقد شنت حملة شديدة على الشعر العربي ، ومما قالته في ذلك :

« ما لطريقة الخليل ؟ وما اللغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟ ! ، ألم تصدأ لطول ملامستها الأقلام والشفاه ، منذ سنين وسنين ؟ ، ألم تألفها أسماعنا ، وترددها شفاهنا ، وتعلكها أقلامنا ، حتى مجتها وتقيأتها ؟ ! »[1].

وثورتها هذه كانت نتيجة لإقبالها على قراءة الآداب الأوروبية ، ودراسة أحدث نظريات الفلسفة والفن وعلم النفس ، فقد كانت تقلد الأوروبيين لا سيما ادجار الن بو ، وهذا ما صرحت به في ديوانها [2].

والحق أن نازك الملائكة قد رجعت عن موقفها الثوري ضد الشعر العربي ، وأعلنت سخطها على تجربتها الأولى ، وذلك في كتابها الأخير (قضايا الشعر المعاصر)[3].

لذا فقد هاجمها مخالفوها ، ووصفوها بالتراجع والتخلف

---

(١) انظر ديوانها : شظايا ورماد ص ٤ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١٤ ، ٢٢ .

(٣) راجع الصفحات ١٨٢-١٩٦من كتابها ، وص ٤٨ ، وانظر ديوان نازك ٤٢٢/٢ .

والارتداد إلى القديم [١].

وقد اختلف فيمن كان أول من قال شعراً حراً ، اختلافاً كبيراً ، فقيل إنه محمد حسن عواد في قصيدته (مع الورقاء) ، والتي نشرها في سنة ١٣٤٥هـ ، ١٩٢٥م في كتابه خواطر مصرحة [٢].

يقول عبدالرحيم أبو بكر عن هذه القصيدة :

« هذه القصيدة التي أنشأها صاحبها كما يقول في عام ١٩٢٥م، هادفاً إلى ترويج الأدب الحديث الحر في بيئته قد تكون مفتقرة إلى حرارة العاطفة ، والخيال المجنح كما هو الشأن في كثير من شعر العواد ، ولكنها في الوقت نفسه تعد من البواكير الأولى المتمردة على الشكل التقليدي، والتعبيرات الموروثة ، ومن هنا تأتي قيمتها التأريخية في التقويم » [٣].

وقيل إن أول من قال شعراً حراً هو بدر شاكر السياب ، في قصيدته (هل كان حباً) ضمن ديوانه (أزهار وأساطير) ، الصادر في سنة ١٩٤٧م .

وقيل : نازك الملائكة في قصيدتها (الكوليرا) ، التي نشرتها في مجلة العروبة اللبنانية في كانون الأول سنة ١٣٦٧هـ ، ١٩٤٧م ، وهي

---

(١) انظر : – مثلا – في قضايا الشعر العربي المعاصر – دراسات وشهادات ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٤١ ، ٢٤٩ والموضوع من كتابة أحمد عبدالمعطي حجازي . وانظر هجوم أدونيس عليها في : المصدر السابق ص ٢٤٧ ، وقول محمد بنيس عنها في حداثة السؤال – بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ص ١٢١، ١٢٢ ، ونقد يوسف الخال في قضايا الشعر الحديث ص ٣٠٩ ، والحداثة في الشعر ص ٥٤ ، والحداثي السوداني محمد الفيتوري في المصدر السابق ص ٣٣٢ .

(٢) انظر : الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ٧٥ .

(٣) الشعر الحديث في الحجاز ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

موجودة في ديوانها .

وقيل عبدالوهاب البياتي في ديوانه (ملائكة وشياطين) ، الذي صدر سنة ١٩٥٠م ، على افتراض أنه كتبه قبل تاريخ نشره بزمن [١].

وقيل علي أحمد باكثير [٢].

وقيل غير ذلك [٣].

أما عبدالله الغذامي فقد تكلف وأعاد تأريخ الشعر الحر إلى العصر الجاهلي [٤] ؛ ليجد له مصوغاً وقبولاً .

وقد اشتهر من رواد الشعر الحر كثير ، ومن هؤلاء – غير ما سبق – : صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي ومحمد الفهد العيسى وأحمد الصالح (مسافر) ، وغيرهم .

ومن أعظم أسباب انتشار الشعر الحر ، والهجوم على الأدب العربي ولغة القرآن الكريم ، ضعف الولاء له والاعتزاز باللغة الناتج عن ضعف الإيمان والجهل بالإسلام ، وكذلك التأثر بالفكر الأجنبي الناتج عن

(١) انظر الأقوال الثلاثة السابقة في : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٤١ ، وبدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ٦، ٧، ٢٣ ، والشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ٧٨ ، واتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ١٨ ، ٣٣ ، والتجديد في الشعر الحديث – ص ١١٤، ١١٥ ، ١١٦ ، ونحو نقد أدبي معاصر ص ٦٥ ، والثابت والمتحول ٣/٢٨٨ .

(٢) انظر : في قضايا الشعر العربي المعاصر – دراسات وشهادات ص ٢٤١ ، وآراء حول قديم الشعر وجديده ص ١٥٠ ، ١٥٦ .

(٣) انظر : أزمة القصيدة الجديدة ص ٥٠ ، وهذا الشعر الحديث ص ١٣٦، ١٣٧، وفي قضايا الشعر العربي المعاصر – دراسات وشهادات ص ٢٤١ ، وعبدالوهاب البياتي في أسبانيا ص ٧٥ ، ٩٠ ، ٩١، ١٢٥ .

(٤) انظر : مجلة الدارة ع ٤ ، رجب ١٤٠٢ هـ ، ص ١٥٨ –١٨٥ .

الولاء له وتقليده ، والانخداع بفلسفتة ، هذا بالإضافة إلى الهزائم النفسية لكثرة الاضطراب والمشكلات التي عايشها أولئك الأتباع ، والشعور بالنقص الذي ولد لديهم حب المخالفة ، والثورة ضد السائد والمألوف من الأشكال والمضامين .

يقول محمد بن سعد بن حسين :

« وخلاصة القول أن الحديث عن الشعر الحر صحب ظهور الشعر المرسل قبل منتصف القرن الرابع عشر للهجرة ، وتحدث عنه شعراء (أبوللو) ونقادها مثل أبي شادي وشيبوب ، وتكلم فيه غيرهم من مثل محمد حسن عواد ، غير أن أعمال أولئك لم تجد من الصدى مثلما وجدته أعمال نازك الملائكة وبدر السياب ؛ ولعل سر نجاح أعمالها راجع إلى الوضع الفكري المضطرب ، الذي كان يعيشه الناس في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، التي خلفت ركاماً من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، فكان طبيعياً أن تنعكس آثار هذا الاضطراب على أفكار الناس وأخلاقهم ، وأن تجد النزعات التجديدية آذاناً صاغية تؤمل في هذه النزعات ، وتتلمس حولها سبل النجاة ... »[١].

وقد أحسن الناقد العراقي يوسف عزالدين عندما قال عن الشعر الحر بأنه أصبح « مصطلحاً محدود المعنى ، يدل على ما ينشر ... من الكلام العجيب ، الذي تكثر فيه الفواصل ، وإشارات الاستفهام ، وعلامات التعجب ، والتفعيلات المختلفة الوزن ، المتباينة الأشكال ، بلغة لفها الغموض ، وسرى فيها الرمز الذي لا يفهمه قائله .

---

(١) الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ٨٠ ، ٨١ ، وانظر قضايا الشعر المعاصر ص ٥٠ – ٦٠ .

وضاعت الصلة الفنية بين القريحة الشعرية ، والموسيقى الأصلية، والبنية الفنية ؛ لأن أكثر التجارب ليست صادقة ، وتعتمد على الشكل السطحي ، والفكر المراهق ، ولا تلتزم بالصيغة الفنية للشعر ... ، ودعاة التجديد اليوم أرادوا أن يقلدوا الغرب ، دون أن يعرفوا أدب الغرب ، ودون أن يفقهوا ما يريدون ...» [١].

والذي يعنيني في هذا المقام هو أن دعاة الشعر الحر من أعظم من مهد للحداثة في العالم العربي ، ولا يلزم من هذا القول أن كل من قال شعراً حراً فهو حداثي ؛ فإن مجرد قول الشعر الحر لا يجعل قائله حداثياً – وإن كان مخالفاً – ؛ فإن الحداثة ثورة فكرية شاملة للمبادىء والأشكال ، فهي أعظم من كونها تجديداً في الشعر والأدب ، سواء كان التجديد مستقيماً أم منحرفاً .

بل إن بعض الحداثيين الغربيين هاجم الشعر الحر ، فهذا (اليوت) يقول عنه :

« لا أستطيع أن أعرفه إلا بالسلب ، غياب النموذج ، غياب القافية ، غياب الوزن » [٢].

واقرأ قول الحداثي المصري غالي شكري ؛ فإنه ينفي تأريخ الحداثة بالشعر الحر ، حيث يقول :

« وأعتقد أنه من العبث أن تؤرخ للشعر العربي الحديث بقصيدة مفردة كتبها السياب... ، أو الملائكة ، عام ١٩٤٧م ، وإنما يجب أن نحدد

---

(١) التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ١٠٢ ، وراجع ما كتبه محمد أحمد العزب في : عن اللغة والأدب والنقد ص ١٥١ – ١٥٧ .

(٢) الصراع بين القديم والجديد ٢/١٠٤٠ .

هذا التاريخ بعد ذلك بخمسة أعوام على الأقل ، حين أصبحت هناك حركة شعرية حديثة لا تعتمد على استثناءات فردية ، وإنما على تيار جماعي زاخر بالحياة والقدرة على الاستمرار »[١].

وهذا لا ينفي كون تلك الظواهر إرهاصات مهدت للحداثة بمفهومها الفكري ، يقول الحداثي السوري دريد يحيى الخواجة :

« منذ أن بدأت الإرهاصات الأولى للتغيير منذ الثلاثينات أو الأربعينات ارتفع صوت الوعي بالحداثة في إنتاج الحياة الجديدة في جوانب عدة ، وعلى مستوى الإبداع ظهرت مشكلية كتابة الشعر العربي وفعاليتها على أنها أعمق انشغالات الفن وأكثرها طرحاً وحِدَّة »[٢].

---

(١) ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ص ٢١ .

(٢) الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة ص ٦١ .

المرحلة الرئيسة والأخيرة في تأريخ الحداثة في العالم العربي

بداية الحداثة

ما ذكرته فيما سلف من مدارس واتجاهات مهدت للحداثة وهيأت مناخاً مناسباً لاستقبالها وانتشارها ، حتى أعلنت عن نفسها ، وأصولها وأسسها بصراحة تامة بعد ذلك .

كان إعلان الحداثة والدعوة إليها باسمها واتجاهاتها في لبنان في منتصف القرن العشرين الميلادي تقريباً ، وعن طريق مجلة شعر اللبنانية، وتجمّعها المعروف هناك .

يقول عبدالحميد جيدة :

« إن التنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى بيروت ، الذي قام عام ١٩٥٦م باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة، وقد تمّ التجمع ، وأعلن عن تأسيس مجلة فصلية ... وأصبح يوسف الخال نفسه رئيساً لتحريرها ... »[١].

ويقول محمد الأسعد :

« طرحت مجلة شعر نفسها في أواخر الخمسينات كرائدة لاتجاه شعري ، ثم كرائدة للاتجاه الشعري ، ومع اختتام سنتها الأولى ١٩٥٧ بدأ أصحابها يعتقدون أن مستقبل الشعر العربي يسير في الطريق التي شقها هذا الاتجاه »[٢].

---

(١) الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق ١٥/١ ، وانظر ص ٥ .

(٢) بحثاً عن الحداثة – نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر ص ٣٧ ، وانظر : مجلة شعر ع ٤ ، أيلول ١٩٥٧م الافتتاحية ص ٣ ، والأدب العربي وتحديات الحداثة – دراسة وشهادات ص ٢٧ ، ٢٨ .

ويقول محمد بنيس :

« عادة ما يضع مؤرخو الشعر العربي الحديث نهاية الأربعينات ، أو أواسط الخمسينات (لكل معياره) بداية للحداثة » [1].

---

(١) حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ص ٧٥، وانظر : مجلة مواقف ع ٣٥ ص ٦، ومجلة الآداب ع ٧، ٨ ، يوليو - أغسطس ١٩٨١م ، ص ٥٣ .

مجلة الآداب

وقبل نشأة مجلة (شعر) بأربع سنوات أسس سهيل إدريس مجلة (الآداب) سنة ١٩٥٣م ، وقد اهتمت هذه المجلة بما سمته الشعر العربي الحديث ، وخصصت بعض أعدادها للحديث عنه ، والدعوة إليه [١].

أما اهتمامها الأكبر فكان منصباً على دراسة القضايا القومية والاشتراكية [٢].

جاء في افتتاحية عددها الأول ما نصه :

« في هذا المنعطف الخطير من منعطفات التاريخ العربي الحديث ينمو شعور في أوساط الشباب العربي المثقف بالحاجة إلى مجلة تحمل رسالة واعية حقاً ... ، إن الأدب نشاط فكري يستهدف غاية عظيمة هي غاية الأدب الفعال الذي يتصادى ويتعاطى مع المجتمع ، والوضع الحالي للبلاد العربية يفرض على كل وطني أن يجند جهوده للعمل في ميدانه الخاص من أجل تحرر البلاد ، ورفع مستواها السياسي والاجتماعي والفكري ... ، هدف المجلة الرئيس أن تكون ميداناً لفئة من أهل القلم الواعين ، الذين يعيشون تجربة عصرهم ، ويعدون شاهداً على هذا العصر ... » [٣].

والناظر في كُتّاب هذه المجلة يتبين له أن أكثرهم من ذوي الاتجاهات القومية ، والانتماءات الماركسية ، من لبنان وسوريا والأردن

---

(١) راجع الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٤٤، وشعرنا الحديث إلى أين ص ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، واتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٢٢ .

(٢) انظر : في الشعر والنقد ص ١٨٩ .

(٣) مجلة الآداب ، ع ١ ، يناير ١٩٥٣م ، ص ١، ٢ .

والعراق ومصر ، وغيرها [١].

ومن أولئك الكتاب الحداثيين : خليل حاوي والسياب والبياتي وأحمد عبدالمعطي حجازي وصلاح عبدالصبور ومحمد الفيتوري وغيرهم ، [٢].

وقد كتب الحداثي الأردني عيسى الناعوري في مجلة الآداب يدعو إلى ما أطلق عليه « التجديد الصحيح » على نهج طه حسين [٣].

ويدعو أحد كتابها ، وهو محمد النقاش إلى المذهب الوجودي ؛ معللاً ذلك بأنه « يمثل الاستجابة المباشرة لحاجة الإنسان المعاصر إلى إعادة النظر في مقومات وجوده ، ثم محاولة تكييفها على شكل جديد بإرادته واختياره » [٤].

وكذلك كتب فيها مطاع صفدي منادياً بالوجودية على منهج الوجودي الغربي جان بول سارتر [٥].

يقول الحداثي المصري غالي شكري :

« ولقد كان ظهور مجلة الآداب البيروتية في كانون الثاني (يناير) ١٩٥٣م ؛ بمثابة أول تجمع ثوري للأدب الجديد ... ، صدرت الآداب تحمل لواء الدعوة القومية في الفكر العربي ، والدعوة الاجتماعية في الأدب ، والدعوة التحررية في الشعر ؛ لذلك التف حولها المفكرون الثوريون ، والأدباء

---

(١) انظر : بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ٢٥ ، ٥٠ ، ومداخل إلى الشعر العراقي الحديث ص ٦٢ .

(٢) انظر : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٤٤ ، ٤٥ .

(٣) انظر : مجلة الآداب ، تموز ١٩٥٣ ، ص ٢٨ ، المقالة بعنوان (نحو التجديد الصحيح) .

(٤) انظر : المصدر السابق ، نوفمبر ١٩٥٣ ، ص ٤٥ ، (حول الأدب الديمقراطي) .

(٥) انظر: المصدر السابق ، حزيران ١٩٥٤م ، ص ٥٢ ، (التزام الأديب الحسي).

المجددون من جميع أنحاء الوطن العربي ... .

وجاء ت الآداب اللبنانية على أثر توقف (الرسالة) و (الثقافة) المصريتين ؛ إيذاناً صريحاً بأن الفكر والأدب العربيين يقفان في صف واحد مع المرحلة الثورية الجديدة ، وقد كانت الآداب بالنسبة للشعر الجديد ذات دلالة خاصة ، فلأول مرة يعثر على منبره الخاص ، وتنظيمه العلني فيخرج من السراديب السرية (تحت الأرض) إلى الهواء الطلق في إطار يحمي تجربته الجديدة من التبدد والضياع » [١].

كلام هذا الحداثي المنظر يدل على عظم دور مجلة الآداب في نقل الفكر الغربي واتجاهاته تحت شعار التجديد والتحديث ، فهي كالبوابة لمجلة شعر الحداثية ؛ لذا فقد انتقل بعض كتاب الأولى إلى الثانية ، وبرزوا فيها دعاة للحداثة ومنظرين لها .

ثم بيّن غالي شكري أن ما ينشر في الآداب من أنواع أدبية وفكرية تجديدية ليست أشكالاً مجردة فقط ، وإنما ذات مضامين ثورية ؛ لذا قال عن المجلة بأنها :

« أصرت من ناحية المضمون على أن تستوعب ... هموم الثورة الجديدة » [٢].

ثم فصل اتجاهاتها القومية والاشتراكية قائلاً :

« وقرأنا جنباً إلى جنب أسماء : الجواهري ونازك والسياب وعبدالصبور وبدوي الجبل ونزار وفدوى طوقان والقط والحيدري ويوسف الخطيب والفيتوري والحوماني ورئيف خوري وكاظم جواد وبديع حقي

---

(١) شعرنا الحديث إلى أين ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٨ .

وجوزيف نجيم ، وغيرهم من أبناء الصياغة العمودية الصارمة ، أو القافية المتساوقة ، أو التفعيلة الواحدة ، وكان شيئاً واضحاً أن الدائرة التي تضم هؤلاء وأولئك هي دائرة (الرؤية الفكرية للواقع وللفن) ، سواء كانت هذه الرؤية هي القومية العربية ، أو الاشتراكية العلمية ، كما أنه بات واضحاً كذلك أن أوزان التفعيلة الواحدة هي التي تجمع بين غالبية شعراء (الطليعة) الثورية الجديدة ... »[1].

ويقول محمد الأسعد عند حديثه عن الحداثة ودور مجلة الآداب فيها ، لا سيما في نقل الاتجاه الوجودي « كان الاتجاه الذي بدأ قوياً ، وتواصل في مجلة (الآداب) هو الاتجاه الوجودي ممثلاً بأطروحات نقدية تستند إلى قراءة في الفلسفة الوجودية ، تتفاوت عمقاً وضحالة »[2].

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٢) بحثاً عن الحداثة ... ص ٣٩ ، وكذلك برز فيها الاتجاه الاشتراكي فيما بعد ، انظر شعرنا الحديث إلى أين ص ٤١ .

مجلة شعر وإعلان الحداثة

في سنة ١٩٥٦م عـاد النصـراني اللبناني يوسف الخـال من الولايات المتحدة الأمريكية إلى بيروت ، فبدأ باتصالات مكثفة مع المشتغلين بالشعر والأدب من الثوريين والقوميين والاشتراكيين ، ونحوهم ، فاجتمع طائفة منهم ، وأصدرو مجلة أطلقوا عليها مجلة (شعر) ، كما أطلقوا على أنفسهم (تجمع شعر) ، الذي تألف من علي أحمد سعيد (أدونيس) وخليل حاوي ونذير عظمة وأنسي الحاج وأسعد رزوق وخالدة سعيد ، وغيرهم [١].

ومن الجدير بالذكر هنا أن بعض رواد مجلة (شعر) وكتّابها كانوا ينشرون فكرهم وآراءهم في مجلة الآداب الآنفة الذكر ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك قبل قليل ، ثم انتقلوا فيما بعد إلى مجلة شعر .

قام تجمع شعر بعقد ندوة أسبوعية ، كل يوم خميس ، وأطلقوا عليها (ندوة مجلة شعر) أو (خميس شعر) ، عقدت الندوة الأولى سنة ١٩٥٧م في صالة فندق (بلازا) ببيروت ، وتبعها عدة ندوات في المكان نفسه ، ثم انتقل – بعد ذلك – مكان الندوة والاجتماع إلى إحدى قاعات نادي خريجي الجامعة الأمريكية ، وكانت حينئذ الدعوة عامة لمن يريد الحضور ، ثم قرروا الاقتصار على اجتماع أعضاء تجمع شعر ومدعويهم الخاصين ، ومن ثمّ انتقل مكان الاجتماعات والندوات إلى منزل رئيس التحرير يوسف الخال [٢].

---

(١) انظر : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص ٦٣ ، ٦٤ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٦٤ ، والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٤٥ ، ٤٦ .

وفي ٣١ كانون الثاني سنة ١٩٥٧م ألقى يوسف الخال بياناً حول مجلة شعر ومنهجها ، وذلك في أحد اجتماعاته المذكورة آنفاً ، وقد أعلن فيه دعوته إلى الحداثة محدداً أسسها ومفاهيمها ، وعلى نهج ذلك سارت مجلة شعر ،

وتجدر الإشارة هنا إلى أن يوسف الخال أثبت ذلك البيان الحداثي في كتابه ، الذي أصدره سنة ١٩٧٨م بعنوان (الحداثة في الشعر) [١].

وقد جاء في افتتاحية أحد أعدادها قوله :

« ... ، فنحن حينما اخترنا طريق الثورة والتمرد والرفض ، وسلكنا سبيل الشك والبحث ، واعتمدنا التعبير الصادق عن تجاربنا الإنسانية الصادقة ، إنما اخترنا كذلك حياة التضحية والشهادة واحتمال الأذى ؛ لذلك فإن لاشيء على الاطلاق يجعلنا نؤمن بخلاف ما نؤمن به ، ونعتقد بأنه مبرر وجودنا وعلاقة الإنسان الحي في عالمنا العربي ... » [٢].

وفي كتابه يأسف لأن العقل العربي « غير حديث ولا علماني » [٣].

ومن العجب أن يوسف الخال على الرغم من تعصبه للحداثة إلا أنه يعتز بنصرانيته ويفتخر بانتسابه إليها ، ومن ذلك قوله :

« لا تنس أنني شاعر مسيحي ، والمسيحية جزء من تراثي ، إن لم تكن في جوهره وصميمه ، والمسيحية مرتبطة ارتباطاً كيانياً عميقاً مع التراث الذي سبق التاريخ العربي في هذه البقعة من الأرض ، حتى أن تموز وما يعنيه - وهذا موجود في شعري - هو أسطورة قريبة من المسيحية ، وربما كان المسيح صورة جديدة لها ، فهناك شبه كبير بين المسيح وبين تموز

---

(١) في ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) مجلة شعر ، ١٩٤ . ١٩٦١ ، ص ٦ .

(٣) الحداثة في الشعر ص ٦، وانظر الأدب العربي المعاصر - أعمال مؤتمر روما ص ٣٨ .

من حيث موته وبعثه .

وأنا أفتخر بهذا الواقع ؛ لأنه دليل ساطع على أنني صادق في شعري ، لا كالشعراء المسيحيين ، منذ إبراهيم اليازجي إلى اليوم ، الذين كانوا يكتبون مسيحيتهم ، ويظهرون بمظهر الشاعر غير المسيحي ، من قبل المسايرة والدعاية والممالأة .... إنني اعتقد أن هذا محك صدق الشعراء الحديثين اليوم ... »[1].

ثم يؤكد ذلك – مرة أخرى – مبيناً أنه منهج بعض الحداثيين النصارى ، بل أكثرهم ، فهو يقول :

« إن الشاعر المسيحي الذي يرتبط بتراثه المسيحي هو شاعر أصيل ، وستذكر الأعوام القادمة أن توفيق صايغ هو أحد هؤلاء ، وإلى حد ما جبرا إبراهيم جبرا ، وكذلك خليل حاوي ، وهذه القضية أدركها عدد كبير منهم جبرا إبراهيم جبرا ، وأدونيس ، وغالي شكري ، حتى أن غالي شكري اضطهد في مصر من أجل ما كتبه عني في مقال نشره في مصر بعنوان شاعر له قضية »[2].

ثم بعد هذا القول يبين حداثته بقوله :

« العقلية الحديثة ، كما أراها ، هي العقلية المتحررة من جميع المفاهيم المتوارثة ، بحيث تتيح لها هذه الحرية أن يعيد النظر في هذه المفاهيم ، جيلاً بعد جيل ، بل يوماً بعد يوم ، فلا يتبناها لكونها مفاهيم موروثة ، بل يستطيع أن يقف منها موقفاً موضوعياً ، ويفحصها ، وينقدها ، ويحكم عليها ...»[3].

---

(١) أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٥٥ .

ويقول عن الحداثة :

« الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف ... ، وما الحداثة زياً أو شكلاً خارجياً مستورداً ، وإنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلاً جذرياً وحقيقياً ، انعكس في تعبير جديد » [1].

والمدقق في منهج يوسف الخال وبقية النصارى الحداثيين يتبين له أن ثورتهم الحداثية ضد الدين الحق ، الذي جاء ت به الرسل ، صلوات الله وسلامه عليهم ، أمّا ما يتبنونه من فكر نصراني ويبشرون به ، وينشرونه ، فهو الفكر النصراني المحّرف ، والذي وضعه رجال الكنيسة وأساقفتها؛ فإن هذا لا يثورون عليه ، بل يمكنون له في العالم العربي ، بعد محاولة تشويه الإسلام ، الذي قد يطلقون عليه الدين العربي ، وهذا المنهج واضح من كلام النصراني الحداثي يوسف الخال [2].

اقرأ – مثلاً – اعتزازه بنصرانيته حين يقول:

« لا ألام إذا أنا سعيت إلى إيجاد مجتمع غير مسلم ، أو بمعنى آخر : مجتمع مسيحي أعبر فيه عن نفسي ، وأحقق فيه كياني ... ، لقد نجح المسيحيون العرب ، أو بعض المسيحيين في إقامة الوطن اللبناني ، وهم لا يلامون على ذلك ... » [3].

ويقول : « أما كيف أكون ثائراً ومسيحياً في آن واحد ؛ فأنا مسيحي بالمعنى الذي ذكرته ، لا بمعنى الممارسة ، أنا مسيحي تراثياً ، أي أنني أحمل نظرة في الوجود مستمدة من المسيحية ، وتجدد مفاهيمها عبر التاريخ » [4].

(١) الحداثة في الشعر ص ١٥ ، ١٧ .

(٢) انظر : أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها ١٥٩ – ١٦٥ .

(٣) المصدر السابق ص ١٥٨ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٦١ ، وانظر حول هذا الموضوع دراسة الحداثي المصري =

ولقد كان أغلب أعضاء تجمع شعر « أعضاء في الحزب السوري القومي الاجتماعي ، وكان أدونيس ونذير عظمة ومحمد الماغوط وخالدة سعيد وشعراء آخرون ، وهم سوريون من أعضاء الحزب قد التجأوا إلى لبنان تحت ملاحقة السلطات القريبة من عبدالناصر في سوريا ، وكان يوسف الخال وخليل حاوي معروفين هما أيضاً بانتمائهما السابق إلى هذا الحزب ، الذي بقي تأثيره الثقافي والأدبي واضحاً في أعمالهما الشعرية »[١].

وأشير هنا إلى أن نذير عظمة كان أحد أعضاء تجمع شعر الحداثي ، وعضواً في الحزب البعثي القومي السوري ، وهو الآن موجود في الجزيرة العربية ومن أعضاء هيئة التدريس بجامعة الملك سعود بالرياض ، وله عدة مشاركات في بعض الصحف والمجلات والأندية الأدبية في هذه البلاد، يدعو فيها إلى الحداثة ، ويدافع عن مجلة شعر المشبوهة [٢].

وإن الناظر في الأعداد الأولى لمجلة شعر يتبين له أنها استقطبت أعداداً من ذوي الاتجاهات التحديثية والثورية من مختلف دول العالم العربي.

= غالي شكري في : شعرنا الحديث إلى أين ص ٧٢ ، ١٢٧ ، وقضايا الشعر الحديث ص ٣٠٩.

(١) حركة الحداثة في الشعر العربي ص ٦٤ ، وانظر: أسئلة الشعر في حركة الخق وكمال الحداثة وموتها ص ١٥٧ ، وراجع كلام غالي شكري في ثنائه على الحزب وأفراده ، وهم على حد زعمه « صفوة من المثقفين اللبنانيين والسوريين اللامعين » قاموا بتأسيس مجلة شعر ، انظر : مجلة الوطن العربي ع ٢٧٦ -٨٠٢ ، الجمعة ١٩٩٢/٧/١٧م ، ص ٤ ، ٥ .

(٢) انظر : حديثه عن مجلة شعر ، وقصة مشاركته في تأسيسها ، ودفاعه عنها ، في مجلة اليمامة ع ٩٨٩ ، ١-٦-١٤٠٨هـ ، ص ٧٨ – ٨٠ .

فمن العراق : نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وبلند الحيدري .
وعبدالوهاب البياتي وسعدي يوسف وموسى النقدي ورزوق فرح رزوق وغيرهم .
ومن الأردن : فدوى طوقان وسلمى الجيوسي وعيسى الناعوري ، وغيرهم .
ومن سوريا : نزار قباني وفؤاد رفقه وخالدة سعيد ، وغيرهم
ومن لبنان : رينيه حبشي وماجدة فخري وانطوان غطاس كرم وشوقي أبو شقراء وجورج غانم وغيرهم .
ومن بلدان أخرى غير ذلك .

أما اهتمام المجلة بالفكر الحداثي الغربي واتجاهاته المختلفة فكثير جداً ، ومن ذلك حرصها على دراسة وترجمة نتاج كثير من المفكرين الغربيين ، بل إنها تعتقد بضرورة ذلك على الرغم من صعوبته أحياناً على حد قولها [1]؛ لذا فلا يكاد المرء يتصفح عدداً منها إلا ويجد نماذج لتلك الترجمة أو الدراسة .

وقد تحدث منيف موسى عن مفهوم الحداثة في منظور مجلة شعر، وبيّن أنه لا يتناول الأشكال الشعرية واللغوية فقط ، بل يتعداها إلى تحديث المبادىء والأفكار ، فهو يقول :

« وهكذا احتضنت مجلة شعر حركة الشعر الحر في لبنان ، والشعر العربي معها حقق حداثته وعالميته ، واستطاعت أن توفق بين التراث الإنساني والتجارب التاريخية وبين المعاصرة ؛ إذ لم يكن هم مجلة شعر تحديث اللغة والأدب فقط ، بل تحديث الإنسان والحياة ، فالتجديد الذي دعت إليه كان جذرياً ، وكانت تضع حرية الإنسان فوق كل شيء ؛ لذلك كان

---

(١) انظر : مجلة شعر ع ١١ ، ١٩٥٩ ، ص ٥ ، و ع ١٨ ، ١٩٦١م ص ٧، ٨ . واتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٢٢، ٢٣ .

تمردها على كل ما هو سلفي واستسلامي »[١].

ولقد كان لمجلة شعر – في وقتها بخاصة – شأن عظيم في رفع راية الحداثة ونقل اتجاهاتها ومفاهيمها إلى العالم العربي ، لا سيما أن أعضاء تجمعها تبنوا الانتساب إلى الحداثة فأصدروا في ذلك الدواوين والكتب [٢].

إلا أن هذه المجلة لم تستمر فقد توقفت سنة ١٩٦٤م ، يقول غالي شكري :

« ... ، ولكن ظروفاً عديدة حالت بينها وبين الاستمرار فاحتجبت عام ١٩٦٤م بعد أن أدت خلال سبع سنوات دوراً هاماً في ترسيخ مفهوم الحداثة » [٣]، ولا حتجابها أسباب منها اختلاف أعضائها ، واصطدامها باللغة العربية كما يقول يوسف الخال ، وغير ذلك [٤].

ولقد اهتم الحداثيون فيما بعد بدور مجلة شعر ، وأثنوا عليها ، يقول جبرا إبراهيم جبرا أثناء حديثه عن الحركة التجديدية الحداثية :

« ومجلة شعر لعبت دوراً مهماً في هذا المضمار ، بدأت حركة ثورية ... ، استمرت بالثورة الشعرية ، وانتقلت بها إلى مرحلة لاحقة ، لكن كأي ثورة تجد دائماً من يلائمها ، هناك دائماً ثورة ، وثورة مضادة ففجأة حتى من بعض الدعاة إلى الثورة في الخمسينات صاروا يقفون في وجه التيار الجديد ، الذي بدأ يظهر في مجلة شعر ، وأرادوا أن يقفوه عند حده

---

(١) في الشعر والنقد ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(٢) انظر : بعض تلك الدواوين في المرجع السابق ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٣) شعرنا الحديث إلى أين ص ٥٠ .

(٤) انظر : أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها ص ٣١ – ٣٣ ، ١٥٧ ، والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ٤٧ – ٤٩ . وقضايا الشعر الحديث ص ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٣١٢ .

إلى أن وصلت المجلة حداً لم تستطع أن تتخطاه ، يوسف الخال سماه جدار اللغة ، وفي الواقع ليس جدار اللغة الذي أوقف الشعر ، وإنما المجتمع وصل إلى حد أراد عنده أن يقف بالتجديد بحيث يستطيع أن يهضمه ، أن يعيد النظر فيه ... »[1].

وتحت عنوان « مجلة شعر : النص المتماثل – المتغاير » كتب فؤاد أبو منصور يقول :

« النهضة النقدية اللبنانية بدأت فعلياً في مطلع الخمسينات ، حيث تبلور النموذج الرافض ، المتسائل ، القلق ، ومنذ مطلع العصر كانت ثمة توسطات أسهمت في الخروج على الموروث الديني ... ، وفتحت التراث على تفاعلات الذات ، وتثمير الأسطورة في الشعر ، وقد انطلقت من بنية ثقافية متشعبة ، وجسدت البطل الذي يموت لينبعث من جديد ، مثل تموز والحلاج وصقر قريش ... ، النقد اللبناني الجديد كما بلورته محاولات مجلة شعر شكل نقطة التقاء لخيارات اجتماعية – فكرية متطورة ... »[2].

وجبرا إبراهيم جبرا من كبار الحداثيين المشاركين في مجلة شعر، والكاتبين فيها ، ولكن هناك من يقول بأنه كان يدعو إلى الحداثة قبل نشأة مجلة شعر بعشرة أعوام تقريباً ؛ ولهذا عَدّه بعض الكتاب « الأب الروحي للحداثة » ، و« الرائد الأول للحداثة العربية في الأربعينات ، أو منذ الأربعينات من هذا القرن » الميلادي [3].

استدل من قال ذلك بقوله :

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ١٩٩، ٢٠٠ .

(٢) النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا ص ٢٩ ، ٣٩١ .

(٣) انظر : صحيفة القبس ع٥٨٩١، ٦/١٠/١٩٨٨م ، ص ٣٠ .

« ومنذ عام ١٩٤٦ ، وفي ملتقى يدعى (نادي الفنون) في مدينة القدس ، بدأ جبرا إبراهيم جبرا ، عقب دراسة أكاديميه للأدب الانكليزي في جامعة كامبردج بالدعوة إلى الحداثة ، كما بدأ يكتب وينشر في فنون أدبية شتى ، منها الشعر والقصة والرواية والنقد ، وبعد أن جاء إلى بغداد عام ١٩٤٨ استأنف الكتابة والرسم أيضاً ، وكان في عداد مؤسسي مدرسة بغداد للفن الحديث إلى جانب جواد سليم ورفاقه ، وفي بغداد ساهم جبرا إبراهيم جبرا في خلق بيئة ثقافية جديدة ، منفتحة على العصر بتياراته وثقافاته ، ولا شك أن بدر شاكر السياب ، صديق جبرا ورفيقه كان في عداد الذين انتفعوا بعلم جبرا ، أو تعليمه على الأصح ... ، وفي رأينا أن قسماً كبيراً من التكوين الثقافي والفكري للسياب ولسواه من رواد الحداثة مدين لشخصية جبرا ، ولتوجهاته الأدبية والفنية .

وعندما قامت مجلة شعر في لبنان كان جبرا أحد أعمدتها الأساسيين ، ولكن جبرا كان موجوداً قبل مجلة شعر بسنوات طويلة ؛ إذ كان قطباً له حضوره وله مريدوه ... » [1].

ولعل ما قيل عنه شبيه بما قيل عن ريادة جبران خليل جبران للحداثة وعلى كل فلا يتعارض كونه دعا إلى التحديث والتجديد ، أو الحداثة العربية ، مع كون تجمع شعر ومجلتهم ، أول من أعلن الدعوة إلى الحداثة ، والتشكيك في التراث ، والتقليل من أهميته ، لا سيما وأن جبرا كان من كتاب مجلة شعر ومشجعيها .

ومن الجدير بالذكر أن أدونيس قد اختلف مع مجلة شعر ، فاختفى اسمه من عضوية لجنة التحرير ، منذ منتصف السنه السابعة من

---

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

حياة المجلة ، سنة ١٩٦٣م ، ومع صدور العدد السابع والعشرين ، يقول كمال خير بك :

« ... ، أما أدونيس ، الذي كان المحرك الحقيقي للمجلة طوال المرحلة الثانية من نشاطها ؛ فإنه لم يسهم فيها فعلياً ، أثناء عام ١٩٦٣م وهو سيقطع صلته بها وبالتجمع ، منذ مطلع ١٩٦٤ ، وستصدر المجلة بعد ذلك عددين مزدوجين ، حمل ثانيهما اسم (العدد الأخير) ... » [١].

وسبب ابتعاد أدونيس عن مجلة شعر يرجع إلى اختلافه معها في بعض الأساليب والوسائل الحداثية ، وكيفية تطبيق بعض القضايا والدعوات الثورية ، وإلى اختلافه مع يوسف الخال في بعض المواقف ، من القومية العربية ، وغيرها [٢].

---

(١) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٧ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١٠٩ ، وزمن الشعر ص ٢٤١، والحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق ٨٩/١ -٩١ ، ومجلة مواقف ع ١٥ ، أيار حزيران ١٩٧١ ، ص ٣، ٤ ، وبحثاً عن الحداثة ، نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر ص ١٠٠ .

مجلات حداثية أخرى

١- في شتاء ١٩٦٢م صدر عن دار مجلة شعر مجلة تحمل عنوان (أدب : مجلة الأدب والفكر والفن) ، جاء في افتتاحية أحد أعدادها ما يبين منهجها ، ومن ذلك :

« الشعر ليس نوعاً أدبياً معيناً ، بل هو حالة فكرية وروحية تشمل حين تتوسع لا الشعر كفن أدبي فحسب ، بل فنون التعبير وطرائق الحياة ... الشعر ... ، وكم تزداد حاجة الشعر إلى الحرية في هذا المفترق من تاريخنا العربي المليء بالشواهد على الثورة قدر امتلائه بالشواهد على الجمود ، وحيال هذه الحياة المضطربة والمقاييس والتطبيقات الخاطئة والمختلفة ، كم يصبح اللجوء إلى تفجير طاقات العقل وطاقات اللغة وبالتالي طاقات الإنسان أمراً لا غنى عنه ، ولا يجوز أن يعترض شيء مهما كان طريقه إلى الظهور باستقلال وأمانة ... .

الشاعر سبّاق لكن حيث يتقدم الشاعر لا بد أن يسلك وراءه الفكر ، والفكر العربي الآن في صراع حاد مع العوائق والأشكال والقوالب التي يريد الخلاص منها ... .

لسنا طالبي حداثة وإنما نحن حديثيون ؛ لهذا لا يمكننا التراجع أو التساهل أو المساومة ، الغموض فليكن ، وليكن الهذيان والجنون ، نحن لسنا مجددين ضمن الموجود ، ولا أمويين بعد الجاهلية ، إننا العالم الآخر ... »(١) .

٢- وفي سنة ١٩٦٣م صدر عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة في لبنان مجلة أطلق عليها « حوار » ، وكان يرأس تحريرها الحداثي توفيق

---

(١) مجلة أدب ، ع ١ ، م ٢ ، ١٩٦٣م ، ص ٤ -٦ .

صائغ ، إلا أن هذه المجلة لم تدم طويلاً ، فقد أوقفت بعد أن تبين أنها تمول من الاستخبارات الأمريكية ، كما سيأتي ذكره .

٣- وفي سنة ١٩٦٩م أسس أدونيس مجلة « مواقف » ، وقامت بدور مجلة شعر في نشر الحداثة والدعوة إليها ، في العالم العربي ، ومن ثمّ رفعت شعار « الحرية والإبداع والتغيير »[١].

وإن من المحطات الرئيسة في تاريخ الحداثة في العالم العربي ، مؤتمر الأدب العربي الذي عقد في روما سنة ١٩٦١م ، وحضره طائفة من الحداثيين من العالم العربي ، بالإضافة إلى طائفة أخرى من الغربيين ، وقد سبقت الإشارة إلى هذا المؤتمر في الفصل السابق ، كما سيأتي زيادة بيان عنه في فصل « وسائل نشر الحداثة » من الباب الثاني .

ولا أرى داعياً للاسترسال بذكر المجلات والمؤتمرات والمهرجانات التي أنشأت أو ساعدت على إنشاء واستيراد ونشر الحداثة في العالم العربي ، حيث سيأتي تفصيل لوسائل نشر الحداثة في الفصل الثالث من الباب الثاني من هذا البحث .

ويُلحظ أن تلك المجلات التي أنشأت الحداثة في العالم العربي ونظّرت لها في بداية نشأتها لبنانية ، إذ أن لبنان هو بداية انطلاق الحداثة المعلن صراحة بالمفاهيم والأصول المعروفة لدى الحداثيين .

ولهذا فإن « التنظير للحداثة أمر تفوقت به بيروت على سواها من المدن العربية ، فإن سِرْتَ في المدينة المطلة على البحر ، الأكثر انفتاحاً على

---

(١) انظر الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق ١/٩٢ ، ١٣٧ وانظر أهداف مجلة مواقف ، كما ذكرها أدونيس ، في عددها ١٥ ،١٩٧١م ، ص ٤- ٧ ، وراجع انتقاد أحمد سليمان الأحمد لمجلتي شعر ومواقف في : هذا الشعر الحديث ص ١٨٤ ، ١٩٢ .

مناهل الثقافة في العالم ألفيت من يتحدث في الحداثة وشروطها ، وآفاقها ، وأية جريدة أو مجلة تصفحت وجدت الموضوع هو نفسه : الحداثة ، هل القصيدة الأخيرة لسعدي يوسف حديثة ؟ هل الأيديولوجية العربية التقليدية مانعة من الحداثة ؟ هل الحداثة تبدأ من التراث ، أم يجب حرق التراث ليشرق فجرها ؟ هل الحداثة منطقة حرة ، أم قيود وأصول من نوع مختلف .

في موضوع الحداثة تبدو مدينة بيروت شبيهة بمدينة ما ذكرها الفارابي في مدينته الفاضلة ، مدينة تمضي الوقت في التنظير للحداثة ... .

منذ الخمسينات دأبت بعض الشلل الأدبية في بيروت ، وعن عمد على استخدام كلمة الحداثة (لا المعاصرة مثلاً) ، شكلوا المحاكمة على أساس أن الحداثة خصم للتراث ، وبديل للقديم ... »[1].

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ٧١ ، ٧٢ .

الحداثة نبتة ماسونية

إن من الأمور التي أكدها كثير من الباحثين أن للماسونية العالمية دوراً كبيراً في تمكين الحداثة في العالم العربي ، ونشرها ، والتنظير لها في جميع البلاد العربية .

وأشهر تلك المؤسسات الماسونية الهادمة « مؤسسة فرانكلين » ، والمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، وغيرها من المؤسسات الأميريكية ، التي تشرف عليها – مباشرة – « المخابرات الأمريكية المركزية » .

فبعض الوسائل الحداثية كشف أمرها ، وتبين ارتباطها بتلك المؤسسات الماسونية ، وبعض آخر منها يعرف سيطرة المخابرات الأمريكية عليها من خلال توجهاتها ، وانتماءات القائمين عليها .

ومن تلك الوسائل التي كشفت ، مجلة « حوار » ، و« شعر » ، و« أصوات » ، و« أدب » .

وكذلك « مؤتمر روما »

وغير ذلك .

بل إنه من خلال معرفة موقف الحداثة الملحد ، يتبين أنها بنت بارة للماسونية .

وقد أحسن أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري حين قال عن يوسف الخال بأنه « باع نفسه للماسونية منذ تمتع بأموالها ، ودعايتها ، وتطبيلها ، وعاد من أمريكا ليفتح مجلة شعر ، أعظم مؤسسة مدمرة ، فكراً وديناً ، باسم الأدب والفن ... »[(١)].

---

(١) القصيدة الحديثة وأعباء التجاوز ص ٦٦ ، وانظر ص ١٤٩ ، ١٥٠، وانظر : ما قاله الشاعر المصري كمال نشأت عن تلك المجلات في صحيفة السياسة ، ١٩٨٨/١١/٢٤م ، ص ٢٦ .

وقد ذكرتُ – قبل صفحات -- أن المدرسة المهجرية ، من أعظم ممهدات الحداثة في العالم العربي ، وأن أكثر أعضائها من النصارى .

وهنا أذكرّ بأن أولئك الذين عاشوا في تلك المهاجر ، قد تربى كثير منهم في المحافل الماسونية ، وتلقفته مؤسساتها .

وقد عرف عن الذين أصبح لهم فيما بعد دور كبير في نشأة الحداثة في العالم العربي ، أنهم أعضاء في المحافل الماسونية الأمريكية ، وهي المحافل المعروفة بخضوعها المباشر للحركة الصهيونية اليهودية النشطة في أمريكا .

فقد عرف ذلك عن (أمين الريحاني) ، و(جبران خليل جبران) ، و(ميخائيل نعيمه) ، وغيرهم [(١)].

ويذكر بعض الباحثين أن (أمين الريحاني) كانت له اتصالات ، فكرية وسياسية ، مشبوهة مع المنظمات الماسونية ، والاستخبارات الأمريكية، حتى زعم أحد الباحثين أنه « لولا الريحاني فلربما اختلفت خريطة الشرق الأوسط المعاصرة » ، وذكر أنه كشفت حديثاً وثائق خاصة بوزارة الخارجية الأمريكية ، حول الحقبة التي عاش فيها الريحاني ، تتحدث عن «علاقة ما » كانت تربط (الريحاني) بهذه الوزارة [(٢)].

أما ميخائيل نعيمه فقد اعترف بانتمائه لأحد المحافل الماسونية الأمريكية ، وقد ثبت أنه كان منضماً إلى حركة ماسونية سرية ، تدعى (سوريا الحرة) ، تحت رئاسة شاب فلبيني !! ، تدعو هذه المنظمة الحركية

---

(١) انظر : النثر المهجري ص ٩٦، والترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص ٣٢٥.

(٢) انظر : مجلة الحوادث ع ٢ ، ابريل ١٩٨٧ ، تحت عنوان « أمين الريحاني هل كان عميلاً للأمريكيين »

إلى أن يتتلمذ العرب على يد الأمريكيين ، وأن تكون سوريا « محمية أمريكية » [١].

وأما جبران خليل جبران ، فقد أكد ميخائيل نعيمه أن جبران بعد عودته من فرنسا إلى أمريكا ، ثانية ، أنشأ خلايا سرية ، سميت بـ « الحلقات الذهبية » ، وأن هذه الخلايا السرية كانت تعمل بنظام المحافل الماسونية [٢].

وقد اشتهر أن أحد المحافل الماسونية أرسل مذكرة إلى مؤتمر الصلح الدولي ، المنعقد في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، جاء فيها :

« إن السوريين ليسوا بعرب ، وأن اللغة العربية التي يتكلمون بها ، اضطرهم الفاتحون إلى استعمالها ، بدلاً من اللغتين : الآرامية الوطنية واليونانية ، اللتين كانتا اللسان الشائع في البلاد السورية » .

وقد وقّع على تلك المذكرة كل من : أيوب ثابت ، وجبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمه ، ونسيب عريضه ، وعبدالمسيح حداد ، ووديع باحوط ، ووليام كاتسفليس » [٣].

هؤلاء هم الذين مهدوا لنشأة الحداثة في العالم العربي ، تربوا في بلاد اليهود والنصارى ، وانتسبوا إلى مؤسساتهم الماسونية ، الساعية إلى هدم الأديان ومحوها ، وهذا هو المذهب الحداثي ، الذي خرج من بين تلك المؤسسات ، وانتشر في العالم العربي .

كذلك كانت جماعة « أبوللو » ، من أهم ممهدات الحداثة في العالم العربي – كما سبق ذكره في الباب الأول – ، وكان رئيسها أحمد زكي أبو

---

(١) انظر : النثر المهجري ص ١٥٢ ، والترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص ١٥٢ .

(٢) انظر : النثر المهجري ص ١٥٢ .

(٣) انظر : المرجع السابق ص ١٤٦ – ١٤٨ .

شادي ، يعد من المشبوهين ، بل عَدّه بعضهم من « الماسونيين المصريين الكبار » ، وذكر أن له مؤلفات كاملة يدعو فيها إلى « الماسونية » ، وينشر في الناس « لواء ها الإنساني » ، ومن تلك الكتب « روح الماسونية » ، و « البناية الحرة » ، إلا أن كتبه الماسونية اختفت فيما بعد ؛ حين أهملها عامة من بحثوا في حركة « أبوللو » [1].

وذكر أن أمره اشتهر في مصر فقامت المظاهرات الطلابية ضده ، وضد نشاطه المشبوه ، في القاهرة والاسكندرية ، بخاصة .

وبعد أن سقطت جماعة « أبوللو » ومجلتها ، أنشأ أبو شادي منظمة مشبوهة ، تحمل اسم « الاتحاد المصري الانجليزي » ، تهدف – كما يقول – إلى « التآخي الثقافي » في الوقت الذي يستعمر فيه الانجليز بلاده [2].

وعندما ضيق عليه الخناق في مصر ، سافر أبو شادي إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث عمل باحثاً وخبيراً مختصاً في شؤون الشرق الأوسط ، فواصل نشاطه الماسوني ، حيث اشترك في « مجلس البرلمان العالمي للديانات » !! ، بعد اختياره شخصياً ، من قبل اللجان الأمريكية .

وفي أمريكا كوّن أبو شادي خلية ماسونية ، أطلق عليها « رابطة منيرفا » ، اجتمع معه فيها طائفة من « الشرقيين » ، وكانت تعقد ندوة أدبية فكرية شهرية ، وقد كان من مريديها الحداثي الأول النصراني يوسف الخال ، الذي عاد بعد مدة من اتصاله بأبي شادي وخليته الماسونية ؛ ليؤسس أول مجلة حداثية ماسونية في العالم العربي ، وهي مجلة « شعر » [3].

---

(١) انظر : رائد الشعر الحديث ص ١٧ .

(٢) انظر : المرجع السابق ص ٦٣ ، ١٨٠ .

(٣) انظر : المرجع نفسه ص ٦٤ .

ويؤكد محمد الأسعد أن « المؤسسات الأميريكية ، مثل مؤسسة (فرانكلين) ، و (منظمة حرية الثقافة) قِبلة المبدعين { أي الحداثيين } ، ....، حت أن (توفيق صايغ) لم يجد حرجاً في تولي رئاسة تحرير مجلة (حوار) عام ١٩٦٣م ، وهي المجلة التي كانت تشير باعتزاز إلى أنها إحدى مجلات منظمة حرية الثقافة ، ولم يتأخر عدد كبير من المبدعين عن التهالك على النشر فيها ، ومن القيام بترجمة كتب : فرانكلين ، أو كتابة محاضرات ومقالات ، وكتب ، بتوجيه من هذه المؤسسات ... » [1].

ثم أكد أن المجلات : (شعر) ، و (حوار) ، و(أدب) ، و(أصوات) ، تعد من منابر المؤسسات الأمريكية [2].

وقد كانت مجلة (حوار) تصدر صفحاتها الأولى بالعبارة التالية :

« تصدر بموجب القرار الرسمي للحكومة اللبنانية رقم ٦٧٣ بتاريخ ٢١ تموز ١٩٦٢، المنوح للدكتور جميل جبر ، بوصفه ممثل المنظمة العالمية لحرية الثقافة » .

وذكر محمد الأسعد أن مجلة (حوار) احتجبت عن الصدور ، «بعد أن كشفت العلاقة بين (المنظمة العالمية لحرية الثقافة) و (المخابرات المركزية الأمريكية ، ووصفت هذه المنظمة ومجلاتها ، التي تصدرها بمختلف اللغات ، ومنها العربية ، على أنها أحد أقنعة المخابرات الأمريكية ، في مناقشات الكونغرس الأمريكي عام ١٩٦٥، وفي التحقيقات التي قام بها كارل برنشيتن ، والنيويورك تايمز » [3].

---

(١) بحثاً عن الحداثة – نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر ص ٤٨ .

(٢) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٩ .

وكان لمجلة « حوار » مراسلون في الدول العربية ، منهم بدر شاكر السياب ، في العراق [١].

ويقول منيف موسى :

« واكبت مجلة (حوار) مجلة (شعر) بدءاً من العام ١٩٦٣، ونهجت نهجها ، لكنها لم تكمل الشوط .

صدرت عام ١٩٦٣ عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، وكان يرأس تحريرها توفيق صايغ ، وأوقفت بعد أن تبين أنها تمول من الاستخبارات الأمريكية » [٢].

إن بعض الحداثيين هم الذين اعترفوا بصلة تلك المجلات بالاستخبارات الأمريكية ، والمنظمات الماسونية ؛ وذلك بسبب اختلافهم مع محرري تلك المجلات ، أو رؤساء تحريرها ، إلا أن بعضهم الآخر يحاول دفع تلك التهمة ، وهذا أمر بدهي ؛ حفاظاً على سمعة الحداثة والحداثيين .

يقول الحداثي اليمني عبدالعزيز المقالح :

« ... ، وسمعت وقرأت وعرفت أن عدداً من الشعراء المجددين وقفوا في وجه مجلة (حوار) ، وفي وجه رئيس تحريرها توفيق صايغ ، الذي يدّعي الأستاذ عبدالله { البردوني } ، أنه كان مخدوعاً بالمحررين المشبوهين في مجلته » [٣].

ويقول شفيق الكمالي :

---

(١) انظر : بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ٢٧ .

(٢) في الشعر والنقد ص ٢٠٥ .

(٣) يوميات يمانية في الأدب والفن ص ٥٠ ، وانظر : أدب الردة – قصة الشعر العربي الحديث ص ٣٦، ١٢٦ .

« منطلقات (شعر) أنا أعتبرها في الأساس منطلقات مشبوهة ، (حوار) ...نعتبر الأفكار المطروحة فيها هي محاولة قطع جذورنا الثقافية ، وكانت دوافع هؤلاء كافة محاولة فصم هذا الجيل عن تراثه ، عن جذوره ، حتى يسهل حينئذٍ تكييفه بالشكل الذي يريدونه ، وما نتج الآن من الضياع والغربة والفوضى والعدمية بداياته كانت منذ ذلك الحين »[١].

ثم أكد صلة مجلة « حوار » بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، التابعة للمخابرات الأمريكية[٢].

وذكر إبراهيم العواجي صلة مجلة « حوار » بالمخابرات العالمية ، وأن معظم الأدباء الذين كانوا في الستينات ، والذين يوصفون بالتحررية والتقدمية أقاموا مؤتمر اليسار العربي في إيطاليا ، ومجلة حوار وهذا المؤتمر ، وغيره من المؤتمرات كانت وراء ها المخابرات العالمية[٣].

ويقول محمد صالح الشنطي :

« لقد أحدثت مجلة (شعر) و (حوار) ضجة كبيرة في أوساط المثقفين ، حينما صدرتا ... ؛ وذلك بسبب موقف القائمين عليها من التراث... ، وقد استقطبت هاتان المجلتان عدداً من المواهب الشعرية المبدعة في العالم العربي ، في ذلك الوقت .

أصيبت حركة التحديث بنكسة بالغة ، حين اكتشفت العلاقة المشبوهة لإحدى هذه المجلات بمؤسسات ثقافية موجّهة ، مما حدا برئيس تحريرها إلى إعلان براء ته منها .

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ٢٢٢، وانظر ص ٣٠ .

(٢) انظر المصدر السابق ص ٢٢١ ، ٢٣٧ .

(٣) انظر : مجلة الحرس الوطني ، ربيع الثاني ١٤١٢هـ ، ص ٩٥ .

وقد تعمقت نظرة الريبة والشك إلى هذه الحركة برمتها ، بسبب التوجّهات الفكرية والمذهبية ، الخاصة لبعض روادها ...» [١].

وفي تشرين الأول من عام ١٩٦١م أقامت « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » الماسونية ، احتفالاً عظيماً للفكر الحداثي في العالم العربي ، وذلك بالتعاون مع «معهد الشرق الإيطالي » ، وإدارة مجلة « تمبوبر يزنته » ؛ تأييداً للحداثة في العالم العربي وتشجيعاً لها .

هذا وقد شارك في ذلك المؤتمر الاحتفالي أكثر من خمسين حداثياً، بعضهم عرب وبعضهم من أوروبا وأمريكا [٢].

تقول سلمى الجيوسي ، التي حضرت مؤتمر روما :

« إن منظميه لم يكونوا أمريكيين فقط ، بل كانوا من الصهاينة أيضاً » [٣].

ويتحدث محمد الأسعد عن أصحاب مجلة «شعر » ، وصلتهم بالمنظمة الماسونية ، فيقول :

« أصحاب مجلة « شعر » ...عقدوا بمساهمة (منظمة حرية الثقافة) ، المعروفة كأحد وجوه وكالة المخابرات الأمريكية مؤتمر روما للأدب العربي في العام ١٩٦١ ....

وتكشف مراسلات السياب المنشورة مع عدد من أقطاب (شعر) العلاقة الوثيقة بين هؤلاء وأحد مسئولي الفرع العربي للمنظمة (سيمون جارجي) ، تلك العلاقات التي وصلت إلى توزيع مقالات ودراسات على بعض

---

(١) رحلة في آفاق الكلمة ص ٦٧ .

(٢) انظر : الأدب العربي المعاصر – أعمال مؤتمر روما ص ٧ ، وسيأتي مزيد لذكر هذا المؤتمر فيما بعد .

(٣) انظر : بحثاً عن الحداثة – نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر ص ٥٧ .

المثقفين العرب ، وفي عدة أقطار لتضمينها في مقالاتهم .

والمؤلم أن السياب كما يقول في إحدى رسائله قد ضمن بحثه إلى مؤتمر روما كل الأفكار التي سترضي جارجي هذا ....

جاء في رسالة من السياب إلى يوسف الخال في ١٩٦٠/٢/١٤ (أرسل إليك طي هذه الرسالة ثلاث قصاصات جرائد ، تجد أنني قد استعملت المقالات التي أرسلتها إلي كخيوط نسجت منها مقالاتي ، زودني بكل ما لديك من هذا القبيل من المقالات ، وسأعمل على نشره ، لاحظ مسألة العنوان في ذلك ...).

وفي رسالة من السياب إلى يوسف الخال في ١٩٦١/٤/٤ ذكر حول محاضراته التي كان يعدها لمؤتمر روما أنه (انتهى من كتابة المحاضرة ، وجاء ت مليئة بأفكار تتفق وأفكار منظمة الثقافة الحرة من حيث نظرتنا { أصحاب مجلة شعر } إلى الالتزام ، ونظرة الآخرين { ناظم حكمت والبياتي وجماعتهما } إليه) ... »[١].

ويقول جمال سلطان :

« ولقد كان هذا الثالوث اللبناني { الآداب وشعر وحوار } ، محط شبهات عديدة ، حتى لقد صرّح نفر من الباحثين بارتباط شعر وحوار ببعض أجهزة الاسخبارات الدولية ، أما قضية حوار فقد أصبحت شبه مسلم بها بعد اعترافات رئيس تحريرها توفيق صائغ »[٢].

ولجهود صحيفة « السياسة » الكويتية في نشر الحداثة والتصدي لمخالفيها ، أرى أنه يناسب هذا الموضوع ، ذكر هذا الخبر .

في ربيع عام ١٩٧٢م قدّم أحمد الجار الله ، رئيس تحرير صحيفة

---

(١) المصدر السابق ص ٤٢، ٥٧ ، وانظر : رسائل السياب ص ٩٦، ١٠٦ .

(٢) أدب الردة – قصة الشعر العربي الحديث ص ٣٦ ، وانظر ص ١٢٦، ١٤٢ .

(السياسة) الكويتية طلباً إلى السلطات اليهودية (الإسرائيلية) : لتسمح بإرسال اثنين من المحررين الكويتيين مع مصور إلى (إسرائيل) ، للطواف فيها ، والعودة بتحقيقات صحفية عنها ، ويقال بأن الطلب ظل بدون جواب .

وقد عد بعض أعضاء مجلس الأمة الكويتي هذا الإجراء من جانب الصحفي الكويتي أحمد الجار الله خيانة عظمى ، وطالبوا بمحاكمته .

كذلك استنكرت جمعية الصحفيين الكويتية اتصال أحد أعضائها بسلطات العدو ، وطالبت الحكومة باتخاذ الاجراءات القانونية بحق كل من يتصل ، أو يحاول الاتصال بالعدو اليهودي .

وقد استدعي أحمد الجار الله ، رئيس تحرير صحيفة (السياسة) الكويتية إلى النيابة العامة ، حيث بدأ رئيسها التحقيق معه ، ومن ثمّ تم ايقافه .

وعقدت جمعية الصحفيين اجتماعاً ، اتخذت فيه قراراً بطرد أحمد الجار الله من الجمعية .

وقد أفرج عن الجاني في اليوم التالي لتوقيفه [١].

من تأريخ الحداثة في العراق

بدأ التغير واضحاً في العراق نحو ما يشبه التيار الحداثي ، منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، وأوئل القرن العشرين ، لا سيما ما قام به جميل صدقي الزهاوي ١٨٦٣- ١٩٣٦م ، ومعروف الرصافي ١٨٧٥-١٩٤٥م ، وغيرهما، مما عرف عنه الثورة على القيم الاجتماعية والسياسية والفنية [٢].

(١) انظر مجلة الأسبوع العربي ، ٢٩ أيار (مايو) ١٩٧٢م ، والمصدر نفسه ٥ حزيران (يونيو) ١٩٧٢م ، وقد أشار إلى هذا خليل صابات في كتابه : وسائل الاتصال نشأتها وتطورها ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .

(٢) انظر الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ص ٥٣ .

جميل صدقي الزهاوي

لقد اهتم الزهاوي بالتغيير الفكري والأدبي ، فالمفكر العصري – في نظره – هو من يجعل فكره ينطلق من مفهوم عصري ؛ لإزالة ما يراه من ظلام عن المجتمعات [١].

وقد جند الزهاوي نفسه لمحاربة حجاب المرأة وعفافها ، فدعا إلى تحرير المرأة من الأحكام الشرعية ، وطالب بالتبرج والسفور ونزع الحجاب ، والاختلاط بين الجنسين في جميع الأعمال ، وكذلك تمرد على مشروعية تعدد الزوجات ، وسخر منه ، ومما قال في ذلك :

« قال هل في السفور نفع يرجّى ... قلت خير من الحجاب السفور

إنما في الحجاب شلّ لشعب ... وخفاء وفي السفور ظهور

كيف يسمو إلى الحضارة شعب ... منه نصف عن نصفه مستور

ليس يأتي شعب جلائل مالم ... تتقدم إناثه والذكور

ليس يرقى الإنسان إلا إذا نا ... لتْ رقياً إناثه والذكور» [٢].

وقال :

« أجاز المسلمون أن يقسو الرجل فيطلق المرأة ... ، وربما كانت المرأة الشرسة هي السبب لهذا الفراق ، ولكن ما حيلة المرأة الوديعة إذا منيت برجل شرس الأخلاق ؟ لماذ لم يجز المسلمون أن تطلقه لتنجو من شراسته ؟ » [٣].

---

(١) انظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠-١٩٥٨ ، ص ٢٦ ، ١٥٠، ١٥١.

(٢) ديوان الزهاوي ص ٢٩٦ .

(٣) من مقالة له في صحيفة (المؤيد) المصرية ع ٦١٣٨ ، ١٩١٠م ، نقلها كاملة عبد الرزاق الهلالي في كتابه : سلسلة الأعلام : الزهاوي ص ١٩٠ فما بعدها .

وقد أعجب الزهاوي إعجاباً شديداً بنظرية النشوء والارتقاء ، عند دارون ، سجل ذلك في قصيدة طويلة أشاد فيها بالنظرية المذكورة [1].

يقول خليفة محمد التليسي :

« إن الزهاوي كان شاعراً عقلياً طغت عليه النزعة التعليمية في الشعر ، فبعد شعره عن حرارة العاطفة ، وأصبح حشداً لكثير من النظريات العلمية ، وكان فهمه للتجديد فهماً مخطئاً دفعه إلى أن يهتم باستيحاء قوانين الطبيعة والكيمياء والفلك ، ونظريات التطور وأصل الأنواع ، وهي نظريات لا صلة لها بالعاطفة الشعرية الحية » [2].

ويقول الحداثي العراقي بلند الحيدري :

« أما الزهاوي فقد جهد لإبراز الطابع الفكري لعصره من أفكار (دارون) ، إلى تحضيض على السفور ، إلى محاربة للمعتقدات الباطلة والخرافات » [3].

ودعا الزهاوي إلى رفض القواعد الشعرية ، وإلغاء القوافي ومما قال في ذلك :

« ولا أرى للشعر قواعد ، بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والأغلال ، وهو أشبه بالأحياء في اتباعه سنة النشوء والارتقاء ... ، وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء ، فيقول ما يشعر به هو ، لا ما يشعر به آباؤه ... » [4].

---

(١) انظر : ديوانه (الرباعيات) ص ١٩٢ .

(٢) رفيق شاعر الوطن ص ٥٠ ، وانظر : قضايا من الفكر العربي ص ٢٧٣ .

(٣) مداخل إلى الشعر العراقي الحديث ص ٢٣ .

(٤) ديوان الزهاوي ص أ .

وقال :

« القوافي قيود ثقيلة في أرجل الشعر العربي الذي يرسف فيها ، ولا يكاد يمشي حراً كما يجب أن يمشي ، وكم شاعر خسر المعنى ؛ لانصرافه إلى القافية ... ، وأرى القافية سوف تزول من الشعر ، كما زال السجع من النثر ، بعد نزاع شديد بين المحافظين والأحرار »[١].

ومن الشعر قال :

« كلُّ الفنون تجـددت	والشعر يعوزهُ الجديدُ
ما قامَ حتـى أثقلتـ	ـه من قوافيهِ القيـودُ
ماضرُ سامعها لو اختلـ	ـفت قوافيها القصيد»[٢].

وثار على القديم ، فرفضه قائلاً :

« سئمتُ كلَّ قديـم	عرفته في حياتـي
إن كان عندك شـيءٌ	من الجديدِ فهـات
...	...
أن للشعر في العـرا	ق أديب مجـددُ
أنا في جنب دجلـة	عندليـب يغـرِّدُ
...	...
ولا خير في شعر مضى اليوم عهده	وفي شاعر إن قال قال مقلـدا
وما شاعر العصر الجديد سوى الذي	على دولة الشعر القديم تمردا »[٣].

وقال عن نفسه :

---

(١) انظر : الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) ديوان الزهاوي ص ٦٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٠٢ ، ٤٠٤ ، ٢٦٠ .

« كنت في صباي أسمى:المجنون ؛ لحركاتي غير المألوفة ، وفي شبابي . الطائش ؛ لخفتي وإيغالي في اللهو ، وفي كهولتي : الجريء ؛ لمقاومتي الاستبداد ، وفي شيخوختي : الزنديق ؛ لمجاهرتي بآرائي الفلسفية »[1].

ويقول عنه الباحث جلال الخيّاط :

« إنه ثائر بطبعه ، متمرد في آرائه ، رافض لكثير من قيم عصره، مبشر بقيام عوالم جديدة بعيدة عن شرور الحاضر ومساوئه ... »[2].

---

(١) الرباعيات ص ١٣ .

(٢) الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ص ٧٠ .

معروف الرصافي

أما معروف الرصافي ١٨٧٥– ١٩٤٥م ، فقد عرف عنه دعوته إلى « تحرير المرأة ، ومشاركتها الرجل في الحياة العامة ، ومنحها الحرية المطلقة في اختيار زوجها »[١].

يقول في ديوانه :

« إن الكريمة في الزواج لحرة

والحر يأبى أن يعيش مذبذبا

قلب الفتاة أجل من أن يشترى

بالمال لكن بالمحبة يجتبـــي

...

وإذا الزواج جرى بغير تعارف

وتحبب فالخيرُ أن نترهبا...»[٢].

وقد دعا الزهاوي المرأة إلى التمثيل في المسارح العامة ، فقال :

« وما العارُ أن تبدو الفتاة بمسرح — تمثل حالــي عـــزةٍ وإبـاء

ولكـن عـاراً أن تزيـا رجالكــم — على مسرح التمثيل زِيُّ نساء »[٣].

ويدعو إلى التمثيل والغناء فيقول :

« إن رمتَ عيشاً ناعمـاً ورقيقـا — فاسلك إليه مـن الفنـون طريقـا

واجعل حياتك غضة بالشعر والـ — تمثيـل والتصويـر والموسيقـى

---

(١) الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ص ٧٢ .

(٢) ديوان معروف الرصافي ص ٣٤٥ ، ٣٤٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٣٤٢ .

تلك الفنون فَطِرْ إلى سعـةٍ بهـــا   إن كنت تشكو في الحياةِ الضيقا
رطِّبْ حياتك بالغناء إذا عــرا   همٌّ يجفِّفُ في الحلوق الريقا...»[1].

والحق أن معروف الرصافي خير من الزهاوي بكثير ، وقد عدّوه من المحافظين على القواعد الشعرية [2].

---

(١) المصدر نفسه ص ٨٠ .

(٢) انظر الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ٢٥ .

محمد مهدي عبدالحسين الجواهري

يُعد الشيعي الرافضي الجواهري – في نظر الحداثيين – من رواد الحركة التجديدية ، الممهدة للحداثة في العالم العربي بعامة ، وفي العراق بخاصة ، يقول جبرا إبراهيم جبرا :

« الذي صار في العراق – والمقصود حركة الرواد – كان مهماً جداً وكان أساسياً ... ، الذي يجب أن لا ننكره أن الذي صار في بغداد لما صار لو لم يكن الشعر اللبناني الذي قبله ، يعنى شعر الثلاثينات خصوصاً، وحتى الأربعينات : أبو شبكة ، سعيد عقل وصلاح لبكي وأمين نخلة وحتى جبران خليل جبران على بعد ، هؤلاء في الحقيقة كانوا محركين ، وقبلهم ناس مثل أحمد شوقي ومطران .

وإنني عندما درست الجواهري شعرت أن الجواهري معاصر لأكثر هؤلاء ، بدأ الجواهري يكتب سنة ١٩٢٠، لقد عاصرهم ، فمنذ ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٤٠ التي هي فترة الشعراء الكبار مثل : شوقي ومطران وحافظ ، وإبراهيم ناجي ولد متأخراً عليهم ، محمد مهدي الجواهري كان في نظري أعظم منهم ، أنت لو تقرأ شعره كشعر ، وتقرأ شعرهم تشعر بأن أحمد شوقي يكرر أبا نواس ، تكرير جميل مسفسط ، وكلام جميل خفيف ، لكن أنا أعتقد أن الشاعر الحقيقي يبقى الجواهري في تلك الفترة ، لكن لم ينتبه له ، ولو أن الكتّاب المصريين مثل طه حسين كانوا يحترمون الجواهري ؛ لأنهم كانوا يعرفون عبقريته هذه ... »[1].

ويقول محمد الفيتوري :

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ١٩٧ ـ ١٩٨ .

« عند التحليل ، عند الوقفة الهادئة يمكننا أن نتطلع فنرى شاعراً مثل الجواهري مثلاً ، وأنا أحترمه وأجله ، أعطانا خلال فترة من عمره ما ليس في الإمكان نكرانه ... ، احتضن آلام ومشاعر الجماهير خلال إحدى فترات انفجارها » [١].

وقد أثنى عليه الحداثي اللبناني الشيعي حسين مروّه فقال :

« الجواهري أعده من الشوامخ الكبار ... ، لا أرى مسافة بعيدة بينه وبين الشعر الحديث ... ، هناك مسار معيّن أحسه يقارب الشعر الحديث أو الحداثة ، أي يقارب هذا التحول ... ، الجماهير العربية كثيراً ما تستشهد بشعره في التعبير عن قضاياها الراهنة ... » [٢].

---

(١) المصدر السابق ص ٣٢٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٣٠ وانظر : ٤٣١ .

حسين مردان

بعد التأمل في سيرة الشاعر العراقي حسين مردان ١٩٢٧ – ١٩٧٢م الفكرية ، رأيت أنه من أقوى إرهاصات الحداثة في العراق ؛ لما عرف عنه من تمرد على القيم والأخلاق النبيلة ، كما كان فيما بعد صديقاً للحداثي بلند الحيدري ، الذي اشتهر بمرافقته له ، ودفاعه عنه ، وعرف عن حسين مردان – أيضاً – إغراقه في شرب المسكرات [١].

وقد ألّف حسين مردان ديواناً بعنوان « قصائد عارية » ، ومما جاء في مقدماته لبعض مقطوعاته قوله :

« لن أحب إلا المرأة التي تحتقر جميع الرجال ، وتسجد تحت قدمي أنا وحدي ....، الحرية كلمة عجيبة لا يفهم معناها إلا الحيوان ... ، لا تعبد المرأة إلا الرجل الذي يخضعها لشهوته بالقوة ... » [٢].

ويقول في ديوانه :

« إبليسُ والكأسُ والماخورُ أصحابي
نذرتُ للشبقِ المحموم أعصابي
من كل ريّانةِ الثديين ضامرةٍ
تجيدُ فهم الهوى بالظفر والنابِ
وقعُ السياط على أردافها نغمٌ
يفجر الهول في أعراقها السودِ
تكاد ترتجف الجدران صارخةً

(١) انظر : الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ص ١٤٦، ١٤٩ .

(٢) ديوان قصائد عارية ص ١٧ ، ١٩ ، ٢٦ .

إذا تعرت أهذا الجسم للدود »[1].

ويقول عن نفسه ، معترفاً بحاله :

« قد رضعت الفجور من ثدي أمي

وترعرعت في ظلام الرذيلة»[2].

ويقول عن ديوانه « قصائد عارية » :

« وعندما صدر ديواني الأول ... ، وكان أشبه بالزوبعة في التحدي والتمرد ، وجدت السلطة فيه السوط الذي يحفر على جبيني ظل اللعنة ، فأمَرَتْ بمصادرت الديوان من الأسواق ، وتقديمي إلى القضاء بتهمة إفساد أفكار الشباب ... ، وأذكر أن صحيفة معينة قد طالبت بإعدامي في ساحة الميدان ، وبحرق كتابي علناً في الشوارع ، ولم أتزعزع ، بل واصلت طريقي في زراعة الإبر ، ورفع علم العصيان »[3].

ومن المهازل أنه لما قدم للمحاكمة دافع عنه صديقه صفاء الأورفلي، (المحامي) بقوله :

« يا سيادة الحاكم المحترم : إن موكلي أديب نشر الفضيلة بالتطرق إلى الرذيلة ، كما فعل جوستاف فلوبير في قصته (مدام بوفاري)، إن الأدب المكشوف فن كبقية الفنون ... ، إن الأدب المكشوف كالنحت والتصوير ، فلماذا نجد في مكان تماثيل وصور أجسام عارية لفنانين عالميين، ولا نتقبل من الشاعر قصائده العارية ؟ إن كان موكلي مذنباً فأرجو

---

(١) المصدر السابق ص ٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠.

(٣) الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ص ١٤٨ ، نقلاً عن مجلة ألف باء ع ١٨٢ ، ١٩٧٢ ، ص ٢١ .

من الحاكم أن يسوق جميع مدرسي الأدب ، والرسامين والمصورين والنحاتين إلى المحاكم ثم السجن »[١].

وقد استمرت محاكمته شهراً ، ثم أفرج عنه ، « ولكنه عاد إليها عام ١٩٥٢ ، حين أصدر مجموعته (عزيزتي فلانة) ، وفيها أشعار جنسية مماثلة لما تضمنته قصائد عارية ، وبعد محاكمة أخرى طُلب منه أن يمتنع عن نشر أي كتاب في مدة محددة ، وأن يقدم شخصاً يتكفل بذلك ، ولم يجد له كفيلاً ، فسيق إلى السجن ، وظل يرسف بالأغلال فيه سنة كاملة »[٢].

يقول عنه جلال الخيّاط : « ...؛ فإننا نهتم بموقعه في طليعة من أثاروا قضية التجديد في الشعر العراقي الحديث ، وأنه من أكثر الشعراء جرأة وتقحماً لعوالم الركود والتقليد السائدة ، شعراً وحياة ... ، فيما جاء به من شعر جريء صفع القيم الزائفة ، الشائعة في عصره »[٣].

وقد أُعجب به الحداثيون وأمثالهم ، فأبرزوه ، وسطروا في مديحه المقالات المطولة[٤].

---

(١) قصائد عارية ص ٦– ٩ .

(٢) الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ص ١٤٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٨ .

(٤) انظر : مجلة الأقلام ع ١١ ، ١٩٨٤م وهذا العدد ملف خاص فيه عدة مقالات عن حياة حسين مردان ، ومجلة ألف باء ع ٤٧٥ ، ١٩٧٧ ، ص ٤٨ ، وع ٢١٧ ، ١٩٧٢ ، ص ٤٦ ، وراجع الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ١٣٨ –١٥١ .

ظهور الحداثة في العراق وانتشارها

بدأ يتبلور الاتجاه الحداثي – إلى حد ما ـ على يد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب (١٩٢٦ – ١٩٦٤م) ، وهو من أوائل من قال الشعر الحر ، كما مر قبل صفحات ، وسيأتي بيان لفكره في مواضع من هذا البحث .

ومن أوائل من قال الشعر الحر – أيضاً – وأشاد بها الحداثيون ، نازك الملائكة (١٩٢٣ –) ، إلا أنها رجعت عن كثير من آرائها ، وبيّنَتْ ذلك في كتابها قضايا الشعر المعاصر كما بينته فيما سبق .

وبرز كذلك الحداثي الكبير عبد الوهاب البياتي ، المولود سنة ١٩٢٦م ، ولا يزال حياً ، وهو يعد من كبار الحداثيين في العالم العربي ، وسيأتي بيان لمواقفه في مواضع متفرقه من هذا البحث .

يقول جبرا إبراهيم جبرا – أثناء حديثه عن الحداثة في العراق والعالم العربي ـ :

« في العراق كانت هناك جذور لكن الحركة التجديدية فيه لولا الشعر في لبنان ولولا الشعر الذي قبله في مصر لربما لم تكن ، ثم إن التجديد الشعري فيما بعد قد امتد على الساحة العربية كلها ... ، وصل إلى لبنان ومن لبنان انتشر إلى سوريا وفلسطين والأردن ، وإلى مصر ... ، هذه العملية الثورية التي بدأت في شوارع بغداد بدأت تصل إلى الأقطار العربية الأخرى ، ولكن بقي العراق رائداً بسبب تاريخه الشعري الطويل ، الذي لا حد له .

العملية أخذت وقتاً ، تأثير المجددين في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات بقي أربع أو خمس سنوات حتى أتت مجلة الآداب ، مع أن مجلة

الأديب هي السابقة ، إلا أن مجلة الآداب اشتغلت في هذا الموضوع ....، نأتي فيما بعد إلى مجلة شعر ، مجلة شعر عندما بدأت كانت الحركة التجديدية قد بدأت وكانت تعطي أكلها ، كانت مبينة ؛ ولذلك يوسف الخال اعتمد على أن أناساً مثل السياب يكتبون عنده ، نازك الملائكة ، أنا ، كلنا ، جاء إلى العراق يريدنا أن نكتب في مجلة شعر ؛ لأن التجديد كان بادئاً هنا وكان معروفاً ، استقطب يوسف الخال المجددين لمجلة شعر ؛ لأنه أراد لمجلته أن تكون ممثلة الشعر الجديد »[1]، وهكذا كانت ، ومن ثمَّ أعلنت عن هويتها الحداثية بصورة صريحة .

ويتحدث الناقد العراقي يوسف عز الدين عن العوامل المؤثرة في نشأة الحداثة في العراق ، فيقول بأن مما مهد لها ، « الترجمة من اللغات الأجنبية ، ووصول الأدب المهجري ، الذي أعجب به أهل العراق ، وطبعت بعض دواوينه ، وأعيد طبعها ، مثل (الجداول) لايليا أبي ماضي ، وعارض الشعراء قصائد منه لأثره العميق في الفكر ....

وجاء أمين الريحاني إلى العراق متأثراً بالشاعر الأمريكي (ولت وتمن)...»[2].

ويقول في موضع آخر :

« برز في العراق شعراء ومفكرون كتاب خالفوا الطرائق القديمة كالرصافي والزهاوي والشرقي وفهمي المدرس ، وجاء بعدهم جيل آخر تبنى قضايا الفكر الاشتراكي ، وترجمة الأدب الروسي .

---

(١) قضايا الشعر الشعر الحديث ص ١٩٨ . ١٩٩ ، وانظر ما قرره العراقي شفيق الكمالي في : المصدر نفسه ص ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(٢) التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ١٥٦، ١٥٧ .

ثم جاء جيلنا فأخذ من تلك التيارات المتناقضة ، والآراء المتضاربة ، وكانت ثقافتنا تختلف عن ثقافة الجيل الماضي ، الذي أساسها المسجد ، ودراسة المجلات العلمية المصرية ، فقد لامسنا الفكر الغربي مباشرة ، وتأثرنا به ودرسناه ...»[1].

ويقول الحداثي بلند الحيدري :

«.... في تلك الفترة نشأنا بالقرب من تجربة الجواهري ، والياس أبي شبكة ، وعمر أبو ريشة ، ومحمود حسن إسماعيل ، وتجربة شعراء المهجر ولا سيما ايليا أبو ماضي ونسيب عريضة .... المضمون بلا شك هو الذي يغير الشكل »[2].

---

(١) قضايا من الفكر العربي ص ٨٣ ، ٨٤ .

(٢) الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص ٣٨ وانظر: ص ٤١ ، وراجع كتابه مداخل إلى الشعر العراقي الحديث ص ٢٧ .

نشأة الحداثة في المملكة العربية السعودية

لا يعنيني في هذا المقام ما يسمى بالنهضة الأدبية ، وبداية اهتمام الأدباء بإحياء الشعر والقصص والروايات وغيرها ، فقد اختلف الباحثون في ذلك .

فمنهم من يؤرخ تلك البداية بسنة ١٣٣٤هـ ، ١٩١٦م [١].

ومنهم من يؤرخها بسنة ١٣٤٣هـ ، ١٩٢٤م [٢].

ومنهم من يؤرخها بغير ذلك على اختلاف بينهم في الزمن [٣].

وإنما الذي يعنيني هنا هو تحديد زمن الحداثة في المملكة العربية السعودية ، وبداية الدعوة إلى التحديث في المضمون ، أعني في المبادىء والأفكار .

أثر محمد حسن عواد

إن كثيراً من الحداثيين وغيرهم من الباحثين في هذا الموضوع يرجع الحداثة في هذه البلاد إلى محمد حسن عواد ، ١٣٢٠هـ - ١٩٠٢م ، لا سيما في كتابه (خواطر مصرحة) الذي صدر سنة ١٣٤٥هـ - ١٩٢٥م ، والذي قال فيه - مخاطباً البلاغة العربية :

---

(١) قال بذلك أحمد العربي وعبدالقدوس الأنصاري وعبدالله بالخير ومحمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عبدالجبار وعبدالرحيم أبوبكر وعبدالسلام الساسي ومحمد سعيد العامودي وإبراهيم الفوزان وعبدالله الحامد ، انظر: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ص ٥١ ، ٥٢ .

(٢) قال به منصور الحازمي ومحمد الشامخ وغيرهما ، انظر : المرجع السابق ص ٥٢ ، والقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ص ٤٤ .

(٣) انظر القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ص ٤٣ ، ٤٤ .

« ما أسمى نوقك حينما اخترت مقراً للدينمو الكهربائي الذي يفيض عليك نوره وناره ، تلك الأدمغة المطربشة ، والمبرنطة ، والحاسرة ، ذوات فكرة التجدد العصري والذكاء النجيب ، وضربت صفحاً ، بل ربأت بنفسك أن تتدفقي من رؤوس غلاظ أفسدها ثقل العمائم وطول اللحى »[1].

يقول محمد بن عبد الله العوين :

« وقد كان العواد ذا صلف شديد في مدحه الغرب ، وقبوله ما يأتي منهم وإسرافه في الارتماء عليهم ، ونبذ كثير من القديم ، وإن هذا الغلو في الدعوة إلى الجديد قد قلل من نجاح أفكاره ... »[2].

ويقول الحداثي الأردني شاكر النابلسي :

« ... هذه الحداثة التي بدأ مسيرتها قبل أكثر من أربعين عاماً رائد الحداثة الشعرية الأول محمد حسن عواد ، وتابع المسيرة من بعده شعراء كثيرون »[3].

ويطلق عليه في موضع آخر :

« رائد التجديد التجريبي »[4].

وفي موضع آخر قال محمد العوين عن (خواطر مصرحة) :

« في عام ١٣٤٥هـ ظهر في الحجاز كتاب كان له دويٌ هائل ، وصوت رفيع أثار مسائل مهمة في الأدب والتكوين الاجتماعي ، والمنحى

---

(١) خواطر مصرحة ص ٤١ .

(٢) المقالة في الأدب السعودي الحديث ١/١٢٥ .

(٣) نَبْتُ الصمت دراسة في الشعر السعودي المعاصر ص ٩، وانظر ثقافة الصحراء دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر ص ١٩ .

(٤) نبت الصمت دراسة في الشعر السعودي المعاصر ص ٤٠ .

الفكري لبعض شبيبة تلك الأيام ، والكتاب هو (خواطر مصرحة) لمؤلفه محمد حسن عوّاد »[1].

ويقول الهاجري :

« ثم أصدر محمد حسن عواد كتابه الشهير (خواطر مصرحة)، الذي تضمن انتقاده العنيف لبعض الظواهر الاجتماعية، ومهاجمته للأدباء التقليديين ، ودعوته إلى أدب جديد ، وقد اعتبر بعض الدارسين كتاب (خواطر مصرحة) بالإضافة إلى كتاب (أدب الحجاز) [2]: البشارة بميلاد الأدب الحديث في البلاد »[3].

وقد نشر هذا الكتاب زميل المؤلف وصديقه محمد سرور الصبان وقدّم له (بكلمة الناشر) فقال فيها :

« وهذه الخواطر ، إنما هو العنوان البارز لهذه اليقظة ، هي إنجيل الثورة الفكرية في هذه البلاد ، لقد اطلعت على مقالاتها ، فأعجبت بها، ولمست فيها الفكر القائد ، والوعي الموجه ، والفن الرفيع »[4].

وفي محاضرة ألقاها راضي صدوق في النادي الأدبي بجدة ، قال فيها عن الكتاب ومؤلفه :

« أما كتاب (خواطر مصرحة) للعواد ، وهو كتاب في الأدب واللغة والنقد والاجتماع ، فهو مغامرة جريئة بالنسبة لطبيعة المرحلة التي

---

(١) المقالة في الأدب السعودي الحديث ١/١٢٣ .

(٢) لـ محمد سرور الصبان ، الطبعة الأولى ١٣٤٤/١٠/٥هـ .

(٣) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ص ٤٥ ، وانظر: ما قاله عنه محمد الشامخ في : النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠ – ١٩٤٥م ص ٧٧، ٨٤ .

(٤) خواطر مصرحة ص ٤ .

صدر فيها قبل ستين عاماً ... .

أما الثورة الإصلاحية التي يدعو إليها العواد في كتابه فهو يعبر عنها في إعجابه الشديد بكل ما هو غربي، ودعوته للاهتمام باللغات الأجنبية، ويبلغ به الجموح إلى حد التصريح بأن علماء الغرب أحق بكلمة (عالم) من علماء الدين في الحجاز ....، لكن مع هذا يظل العواد علماً من أعلام المرحلة، له حق العرفان والوفاء والتقدير على الأجيال الحاضرة »[1]!!.

هذا العواد يعدّه الحداثيون رائداً لهم كما تقدم، بل يعتبرونه أباً روحياً، كما يقول الحداثي محمد صالح الشنطي :

« لقد مات العواد، ولكنه خلف جيلاً من الأدباء في المملكة يعتبرونه الأب الروحي لهم، ونلمس ذلك بوضوح في تلك الكلمات الحميمة والصادقة التي رثوا بها فقيدهم ... ، مات العواد بعد أن ظل مخلصاً للكلمة ثمانين عاما، وسقط، ولكن القلم لم يسقط من يده، فقد التحق بالرفيق الأعلى [كذا]، وهو يشغل منصب رئيس النادي الأدبي بجدة ....»[2].

ومما يدل على تعلق الحداثيين بالعواد - أيضاً - ما كتبه الحداثي عبدالله الصيخان هدية للعواد قبل وفاته بشهور، بقوله - وتأمّلْ ما فيها - :

« يا سيدنا الليل يمهر كفيك

يتوضأ في برديك

يلثم غترتك البيضاء يا عوّاد : الشفتان لا يسألهما العشاق عن القبلة ... .

---

(١) محاضرات النادي الأدبي والثقافي بجدة - المجموعة الثالثة ص ٤٨٣، ٤٨٤، وانظر: ما قاله عنه عبدالوهاب آشي في مقدمته لكتاب خواطر مصرحة ص ١٢، وكذلك ما أشار إليه إبراهيم بن فوزان الفوزان في كتابه الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ٢/٩٢٠، ٩٢١ .

(٢) متابعات أدبية ص ١٦٣، ١٦٤ .

سألوني الناس

النخلة ما زالت تثمر أم ماتت ؟ ، النخلة قلت :

عانقها الرمل . الصيف البرد ، العطش الأصفر

والنخلة لا زالت تعطي

هزوها تعطيكم بلحاً

أرووها بحنان الماء ، فالنخلة لا تثمر في أرض البخل » [١].

يقول منصور الحازمي عند حديثه عن العواد :

« وقد تحمس للقصيدة الحداثية الجديدة ، التي ظهرت في بلادنا ابتداء من السبعينات ؛ لذا فقد بكى الحداثيون أباهم الروحي ، حين وفاته بكاء مراً ، واعتبروه رائدهم الحقيقي ؛ رغم فروق السن ، واختلاف قصيدته ، وما ينبغي أن يكون من صراع الأجيال » [٢].

ويقول الحداثي محمد صالح الشنطي عن محمد حسن عواد بأنه « رائد التجديد في المملكة العربية السعودية ...، علم كبير من أعلام الفكر والأدب في المملكة العربية السعودية ، كان من الرعيل الأول ، الذي قاد الحركة الفكرية في البلاد ، وعلى رأس المجددين في الفكر الاجتماعي والأدبي، فقد ارتفع صوته في وقت مبكر جداً ، يصدع جدار الجمود والتقليد ، ويهز بكلماته أقبية الخرافة والجهل ...، فقد شن هجوماً عنيفاً في مقالاته

---

(١) انظر : المرجع السابق الصفحتين نفسيهما ، والعواد قمم وبوتقف ص ٢٣١، ٢٣٢.

(٢) مجلة الجيل ع ١٧٥، ١٦-٣٠/٤/١٤١٤هـ ، ص ٢١ ، وهذه الفقرة جزء من محاضرة للحازمي ألقاها في لندن ، وستتوالى المحاضرات طوال العام ، وذلك في إطار التعاون بين الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، ممثلة في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، وسفارة المملكة العربية السعودية في لندن ، والتي يقوم بها غازي القصيبي .

على المشعوذين ، وأصحاب حلقات الذكر والخزعبلات ، التي كانت تقام آنذاك باسم الدين ....، لقد تمرد على كل التراكمات التقليدية التي تكلست في كتب النقاد والمؤرخين والمفكرين ، ورفض القوالب الجاهزة ، التي تشكل أصفاداً للعقل والوجدان ، وكان ظهيراً للشعراء الشباب الذين انعتقوا من أسر الجمود ، وخرجوا من قوقعة التقليد ... »[١].

نعم إن العواد قد يعد رائداً للتجديد المنحرف ، بل الباطل ، حيث كان حرباً على الدين وأهله واللغة وكتبها ، لا سيما في كتابه « خواطر مصرحة » ، الذي أثار أهل الخير في وقته ، يعترف بهذا الحداثي محمد صالح الشنطي حين يقول :

« ....، فكان كتاب (خواطر مصرحة) ، الذي أصدره وهو لم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره بداية لإثارة حملة شعواء عليه ، وصلت إلى حد المطالبة بإعدامه ، ولكن الملك فيصل – رحمه الله – ، وكان يشغل منصب نائب الملك في ذلك الوقت أمر بجمعهم وإفهامهم أن الحجة لاتقرع إلا بالحجة، والدليل لا يواجه إلا بالدليل ، فتراجعوا وصمتوا ....، وقد اتُهم بالماسونية وأدخل السجن ، ولكن ذلك لم يثنه عن متابعة جهوده ، فرفع صوته منادياً بحقوق المرأة ...»[٢].

ولعل لهذا الاتهام ما يبرره ، وذلك لكثرة إشادة العواد بالنصارى والماسونيين من العرب والأعاجم[٣] ، وسخريته من الدين والعلماء[٤].

---

(١) متابعات أدبية ص ١٦٢-١٦٣، وينظر اطراء بعض الحداثيين وغيرهم للعواد في كتاب : العواد قمة وموقف .

(٢) المرجع السابق ص ١٦٢ .

(٣) انظر : كتابه خواطر مصرحة ص ٦٤ .

(٤) =

وقد كان من « مؤيدي تلك الحركة الأدبية العربية الجديدية ، التي أعجبت بأدب الغرب ، وتأثرت بمفاهيمه »[١].

ومما تجدر الإشارة إليه أن العواد اشترك في سنة ١٩٤٥م في مسابقة عالمية للشعر نظمتها هيئة الإذاعة البريطانية في لندن ، وفاز بجائزتها[٢].

ويقول عنه عمر الطيب الساسي :

« والعواد متأثر بالمذهب الإنساني في الأدب ، وهو ممازج في شعره كثيراً بين الواقعية والرومانسية »[٣].

وللعواد مقالة يخاطب بها الموت ، أطلق عليها اسم « شعر منثور » ، وهي بعنوان « أيها الموت » ، ومما جاء فيها :

« أيها الموت

أي بلاء أنت ! نزع النفوس منسحقة كذرات الهباء ؟ .

أية داهية خرساء ! تنزل بالأرواح ، فإذا هي لا شيء ! ؟ .

يا موت !

ها أنذا الآن ، أحس وأفكر ، وأكتب وأنظم الشعر ، وأتأمل الحياة ، وأتمرد على نظمها عندما أشاء ، ثم أعانقها ، أتغلغل في ملابستها ...

ولكن يا موت ! أين أغدو بعد خمسين سنة ، أو أربعين ، أو ... .

وأين يكون مصير هذا الغدو ومستقره بعد مائة عام أو مائتين ؟

=(٤) انظر : المصدر السابق ص ٢٠ ، ٤١ وغيرهما كثير .

(١) النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠-١٩٤٥، ص ٧٧ .

(٢) انظر : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٦٦ ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٥٨٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٧١ .

أصحيح عند ذاك أن جسماً بشرياً (كان) في هذه الحياة ؟

كان إنساناً يفكر ويحس ، ويكتب ويشعر بالحياة ، وتلابسه ويلابسها ، ويتعمق في نظرياتها ، ويطعنها في صميمها مرة ، ويقدسها مرة أخرى ...»[١].

والحق أن محمد حسن عواد اشتهر بتجديده المنحرف ، وثورته على بعض القضايا والمفاهيم الفكرية والاجتماعية واللغوية ، إلا أنه لم يدع صراحة إلى الحداثة باسمها ومفاهيمها المعروفة اليوم ، ولكن أثره اتضح كثيراً فيما بعد باعتزاز الحداثيين بأفكاره وآرائه ، وانتسابهم إليه أحياناً ، بل إن بعض الباحثين أطلق لفظ الحداثة على ذلك الزمن[٢].

يقول فوزي سعد عيسى :

« لا يستطيع المتابع لسيرة الشعر السعودي أن يغفل الدور الريادي الكبير الذي اضطلع به محمد حسن عواد فقد سبق شعراء جيله في الدعوة إلى التجديد وتجريب أشكال شعرية جديدة ، وذلك في كتابه خواطر مصرحة ، وفي مقالاته الكثيرة ، وفي بعض مقدمات دواوينه ، وذلك في وقت لم يكن المناخ الأدبي في المملكة العربية السعودية مهيأً لمثل هذه الدعوات التجديدية ، فقوبلت بهجوم حاد ومعارضة قوية من قبل المحافظين ، ولم يقدّر لمثل هذه الدعوة إلى التجديد أن تؤتي ثمارها الحقيقية إلا بعد وفاة العواد ، بنحو نصف قرن من الزمان ، حينما ترددت أصداؤها قوية في نفوس

---

(١) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها ، نقلاً عن جريدة صوت الحجاز ، ع ٨ ، في ٢٤ محرم ١٣٥١ هـ .

(٢) مثال ذلك : عبدالرحيم أبوبكر في كتابه : الشعر الحديث في الحجاز (١٩١٦-١٩٤٨) ص أ ، ب .

مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يمثلون جيل الشباب »[(١)].

والجدير بالذكر أن العواد نفسه قد استفاد من المدارس والاتجاهات التجديدية المنحرفة خارج البلاد ، يقول عثمان الصالح الصوينع :

« حمل لواء التجديد في الشعر السعودي المعاصر عدد غير قليل من الشعراء السعوديين المعاصرين ، وفي مقدمتهم الشاعر السعودي المعاصر محمد حسن عواد ، الذي تأثر بحركات التجديد في مصر والمهجر ... ، كانت كل هذه المدارس تعمل عملها الدائم في الدعوة إلى التجديد والثورة على المدارس والتيارات القديمة ، وكان لذلك صداه الكبير في عقول الشعراء السعوديين ، وكان أكثرهم تأثراً بحركات التجديد الشاعر محمد حسن عواد وأضرابه »[(٢)].

ويقول عبدالله الحامد مؤكداً تأثر العواد (بالديوان وأبللو) :

« ومحمد حسن العواد يعد من الجيل الأول ، لكنه استمر بقوة ونشاط يواصل تجديده شعراً ونقداً ... ، فالعواد حصيلة امتزاج مدرستي الديوان وجماعة أبوللو »[(٣)].

وبعد أن تحدث عن التغريب وأثره في الشام ومصر ، بل والجزيرة العربية ، قال محمد بن سعد بن حسين :

« ... ، وعلى سبيل المثال هذا محمد حسن عواد يقول إنه بقي زمناً طويلاً يبحث عن البلاغة العربية حتى لم يترك مكاناً ولا كتاباً ، ولا صحيفة عربية إلا طرقها بحثاً عن البلاغة فلم يجدها إلا في مقالات مسيحي

---

(١) في الشعر السعودي المعاصر ص ٩ .

(٢) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ٢/٣٨٧ ، ٣٩٠ .

(٣) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ص ١٨٠، ١٨١ .

سوريا ولبنان وكتّاب الغرب »[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أن محمد حسن عواد قد رأسَ تحرير صحيفة (صوت الحجاز) في وقت من أوقاتها [2].

وليس العواد وحده الذي اشتهر بالتجديد المنحرف في الأدب والفكر ، بل غيره كثير من أدعياء التحديث ، ولا ريب أن أعمالهم تلك تعد من أهم ممهدات الحداثة ومقومات نشرها في الجزيرة العربية ، إلا أنهم لا يعدون من مؤسسي الحداثة وإعلانها باسمها ومفاهيمها المعروفة - على خلاف من قال بذلك .

فالحداثة في هذه البلاد تتوافق مع الحداثة خارجها ، سواء في البلاد العربية ، وكذلك الغربية ، وهي أيضاً امتداد للحركة التجديدية المنحرفة التي قام بها أولئك الأدباء .

يقول شاكر النابلسي – بعد أن تحدث عمن سماهم (المثقفين الطليعيين) من السعوديين :

« كانوا يبشرون بثقافة عربية هي إمتداد للثقافة التي كانت تنتجها الأسماء السابقة { وهي أسماء مجموعة من الحداثيين والنصارى من العرب والعجم ذكر أسماءهم المؤلف قبل كلامه هذا } ، كما كانت امتداداً للثقافة العربية في السعودية ، التي كان ينتجها رائد التجديد التجريبي محمد حسن عواد (١٩١٤- ١٩٨٠) وحمزة شحاته (١٩٠٨-١٩٧٠) ، وأحمد قنديل (١٩١٣-١٩٧٩) وطاهر الزمخشري (١٩١٤-١٩٨٨) وعزيز

---

(١) الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد ص ٤١ .

(٢) انظر نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ٢٩ ، وحركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ١١٠/١ ، ومعجم المطبوعات العربية في المملكة ٤٦٩/١ .

ضياء (١٩١٤-) وحسن القرشي (١٩٢٦-) وغيرهم، وكان هؤلاء من المجددين.

فالعواد كان من أنصار تعليم المرأة وتحررها في مجتمع تقليدي محافظ ، ولعل قيمته في هذا المجال لا تقل عن قيمة قاسم أمين وسلامة موسى وخالد محمد خالد ...

أما حمزة شحاته فقد كان شاعراً ذهنياً مجدداً ، ومصلحاً اجتماعياً ، ومن أتباع فلسفة القوة في الفكر الغربي .

وكان أحمد قنديل شاعراً فصيحاً وعامياً ، يُغني للفقراء والمظلومين والمقموعين ، ويؤمن بالحياة والعمل ، وهو صنو لبيرم التونسي وصلاح جاهين .

وكان طاهر زمخشري شاعراً رومانسياً مغترباً مجدداً ، رفيع المستوى ... ، وهو كاتب من دعاة التجديد المبشرين بالأفكار الجديدة والمتحمسين لها ... .

أما حسن القرشي فقد كان شاعراً رمزياً جدد كثيراً في الشعر ، وانتهى داعية كبيرة من دعاة الشعر الحر ...»[1].

فهؤلاء اعتنقوا كثيراً من مفاهيم الحداثة ، ودعوا إليها دون أن يرفعوا شعارها صراحة .

والحداثيون أنفسهم يؤكدون أن تحديث أولئك الأدباء والشعراء والحداثيين لم يكن شكلياً فقط ، بل هو فكري اجتماعي ، ساير الحداثة بمفهومها الغربي ، وأتباعها في العالم العربي .

يوضح ذلك شاكر النابلسي بقوله :

« ومسيرة الحداثة الشعرية العربية في السعودية لم تكن مسيرة

---

(١) نبت الصمت دراسة في الشعر السعودي المعاصر ص ٤٠ .

شعرية شكلية فقط ، بقدر ما كانت ذات خطاب اجتماعي وفكري كما نلاحظ من خلال شعر العواد ، وشحاته ، وقنديل ، والزمخشري ، والقرشي ، والعلي ، والقصيبي ، والدميني ، والحميدين ، وغيرهم من الشعراء الذين تابعوا مسيرة الحداثة منذ بداية النصف الثاني من هذا القرن »[١].

ويؤكد ذلك فوزي سعد عيسى بقوله :

« ومهما يكن من أمر فقد واكب هؤلاء الشعراء الحداثيون مسيرة أضرابهم في الأقطار العربية ، وحاولوا أن يحققوا مفهوم المعاصرة في شعرهم ، فتجاوزوا همومهم الذاتية ، وعاشوا وجدان عصرهم وإيقاعه ....

ويقف عبدالله الصيخان في قصيدته (فضة تتعلم الرسم)[٢]، في طليعة شعراء جيله ، فهو يقدم في هذه القصيدة تجربة جديدة ثرية في المضمون والشكل ، بالقياس إلى القصيدة السعودية المعاصرة مما يجعلنا نراها علامة بارزة في مسيرة الشعر السعودي المعاصر »[٣].

ويقول يوسف عزالدين أثناء حديثه عن محمد حسن العواد ، وتأثره بشعراء العراق :

« ويظهر أن العواد تأثر بشعراء العراق ، ولا سيما جميل صدقي الزهاوي ، وبحركة الشعر الجديد ، التي ظهرت عند وصول أمين الريحاني العراق ... ، إن وجود صلات فكرية وسياسية بين العراق والحجاز في تلك الفترة هي التي أملت على الشاعر هذا التجديد ، فقد كان ملك العراق فيصل بن ملك الحجاز (حسين) ، وكانت الجرائد العراقية تصل إلى الجزيرة بحرية وسهولة .

---

(١) المصدر السابق ص ٩ .

(٢) في ديوانه هواجس في طقس الوطن ص ١١ -١٨ .

(٣) في الشعر السعودي المعاصر ص ٦٣ ، ٦٤ .

ظهور الحداثة في المملكة العربية السعودية

أما الحداثة بمفاهيمها المعروفة واسمها المعلن فإنها نشأت في المملكة العربية السعودية في العقد السادس من القرن الميلادي العشرين ، وفي منتصفه تقريباً [١]، وذلك على أيدي طائفة من الحداثيين السعوديين ، الذين استوردوها من الخارج ، مع استعدادهم لتقبلها بسبب تأثرهم بأسلافهم ممن ينتسب للأدب من المنحرفين كمحمد حسن عواد وأمثاله .

ومن أمثال أولئك الحداثيين ، غازي القصيبى ، محمد العلى ، فوزية أبو خالد ، سعد الحميدين ، على الدميني ، وغيرهم من الشعراء .

ومن كتاب القصة القصيرة : محمد علوان ، عبدالله السالمي ، عبدالعزيز مشري ، سليمان سندي ، أنور عبدالمجيد ، سباعي عثمان ، حسين علي حسين ، وغيرهم .

ومن النقاد الحداثيين سعيد السريحي،وعبدالله الغذامي ، وسعد البازعي ، وتركي الحمد،وأمثالهم .

« وظهر فيها كتاب دعاة معاصرة متميزة أمثال : مشعل السديري، عبدالله نور ، عبدالله الجفري ، ، عبدالله الماجد ، وغيرهم » [٢].

ومن أهم إصدارات تلك البداية (رسوم على الحائط) سنة ١٩٧٧م لسعد الحميدين ، و (عندما يسقط العراف) سنة ١٩٧٨م لصالح الصالح ، و (أشعار من جزائر اللؤلؤ) سنة ١٩٦٠م ، و (قطرات من ظمأ)

---

(١) انظر : نبت الصمت – دراسة في الشعر السعودي المعاصر ص ٤١ ، وثقافة الصحراء ، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر ص ١٨ .

(٢) نبت الصمت – دراسة في الشعر السعودي المعاصر ص ٤١ .

سنة ١٩٦٥م ، و (معركة بلا راية) سنة ١٩٧١ م ، و(أبيات غزل) سنة ١٩٧٦م ، و(أنت الرياض) سنة ١٩٧٧م لغازي القصيبي ، و (إلى متى يخطفونك ليلة العرس) و (قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي) لفوزية أبو خالد ، يضاف إلى ذلك بعض الأشعار التي نشرها علي الدميني ومحمد العلي في أوقات مختلفة وصحف ومجلات متنوعة .

ومن القصص (الجدار الآخر) سنة ١٩٦٩م لعبدالله الجفري ، و (الرحيل) لحسين علي حسن سنة ١٩٧٨م ، و (الخبز والصمت) سنة ١٩٧٧م لمحمد علوان ، وغير ذلك [١].

يقول النابلسي :

« شهدت الثقافة العربية السعودية في نهاية الستينات وبداية السبعينات السحاحير الأولى من إنتاج الموسم الثقافي الحداثي الجديد ، وقد امتد هذا الموسم من عام ١٩٦٨ إلى ١٩٧٢ تقريباً، عندما باشرت الصحف السعودية وعلى رأسها (عكاظ) و (المدينة) بتخصيص صفحات أسبوعية ويومية للأدب وللجيل الجديد من الكتاب ؛ لكي ينشروا إنتاجهم في هذه الصفحات » [٢].

ثم برز بعد ذلك مجموعة من الشباب ذوي الاتجاه الحداثي ، أمثال: عبدالكريم العودة ، وعبدالله بن عبدالرحمن الزيد ، وعبدالله الصيخان، وجار الله الحميد ، ومحمد الثبيتي ، وصالح الشهوان ، ومحمد جبر الحربي ، وعبدالإله البابطين ، وخديجة العمري ، ومحمد الدميني ، وغيداء المنفي ، وعبدالعزيز العجلان ، وغيرهم .

---

(١) انظر: المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧ .

« هؤلاء أحدثوا التغيير في مسار القصيدة لدينا ليس باختيارهم لوحدة التفعيلة بدلاً من وحدة البيت الشعري ؛ وإنما لأن رؤيتهم للشعر والحياة مختلفة كثيراً عن الرؤية السائدة الأدبية » [١].

يقول رئيس نادي الرياض الأدبي ، عبدالله بن إدريس :

« أما شعراء الشباب المحدثون ، وهم جيل ما بعد الثمانينات ، فهم قسمان :

قسم يمثل الاعتدال والجمع بين الأصالة والمعاصرة ، كالعشماوي، والبهكلي ، وأحمد الصالح .

وقسم يمثل الحداثة المتطرفة ، والمتمثلة في الرمز المطلسم ، كسعد الحميدين ، والثبيتي ، والصيخان ، والدميني ، ويلحق بهم في هذا الاتجاه بعض الكهول مثل : محمد العلي .

وتجدني هنا ذكرت أمثلة من الشعراء ، ولكنى لا أنسى أن أذكر أمثلة من كتَّاب القصة ، مثل : إبراهيم الناصر ، والرويحي ، وعبدالله الجفري ، وعبدالله السالمي ، وحسين علي حسين ، ومحمد علوان ، وعبدالعزيز مشري ، وخليل الفزيع ، وفهد الخليوي ، وعبدالله باخشوين ، وصالح الأشقر ، وكثيرين غيرهم لا تحضرني أسماؤهم في هذه اللحظة » [٢].

وفي معرض حديثه عن الحداثة " الأدبية " في السعودية قال عابد خزندار :

« وأعتقد أن الأدب في السعودية الآن لا يقل عن الأدب في أي قطر عربي آخر ، فعندنا من الشعراء { أي الحداثيين ، كما هو السياق }

---

(١) ثقافة الصحراء – دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر ص ٢٠ وانظر: المصدر نفسه ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٢) مجلة الفيصل ع ٩٧ ، رجب ١٤٠٥هـ ، ص ٥٤ .

أسماء كبيرة ، مثل : محمد جبر الحربي ، وعبدالله الصيخان ، ومحمد العلي، وأحمد عائل فقيه ، وعبدالله الخشرمي ، والدكتور عبدالله الغذامي ، والدكتور[١] سعيد السريحي .

وفي القصة والرواية لدينا أسماء لامعة ، بدأت تشتهر في العالم العربي ، مثل : إبراهيم الناصر ، وعبدالعزيز المشري ، وصالح الأشقر ، وعبده خال »[٢].

وعن نشأة الحداثة في المملكة العربية السعودية يقول أحد الحداثيين ، وهو سعد البازعي :

« أعتقد بأن المشهد الإبداعي في السعودية يتبدل منذ عشرين عاماً تقريباً ، لكنه في الفترة الحالية يتبدل بهدوء أكثر من ذي قبل ، أو ربما أنه يعيش حالة من النضج والتأني ، في السنتين أو في الثلاث سنوات الأخيرة شعرت ، وشعر بعض الإخوة هنا بأن ثمة قلّة في الإنتاج الإبداعي ، خصوصاً الشعر والقصة ، لاحظنا مثلاً أنه قبل خمس سنوات ، أو على الأقل على مدى الخمسة عشر عاماً الماضية كان النتاج أكثر ... ، في النتيجة أعتقد بأن ثمة حياة أدبية مستمرة ، وثمة جيلاً جديداً ، يتحدث عن تجربته هو ، وأسئلته هو ، ويختلف عن الأصوات الشعرية والأدبية ، التي كتبنا عنها قبل أعوام ، إنه جيل أصغر سناً ، ولديه رؤية مغايرة ، ونتاجه هو نتاج المرحلة »[٣].

---

(١) بل هو ليس دكتوراً ، انظر : ترجمته ص من هذا البحث .

(٢) صحيفة الشرق الأوسط ع ٤٤٢١، ٥/١/١٩٩١م ، ص ١٥ .

(٣) مجلة الشروق ع ٢٤ ، ١٧-٢٣/٩/١٩٩٢م ، ص ٤٣ .

الحداثة في المملكة العربية السعودية تابعة للحداثة خارجها

وحداثة هؤلاء امتداد لتيار الحداثة في بقية الدول العربية ، بل والغربية ، كما أشرت إلى ذلك سابقاً .

ويقول فوزي سعد عيسى :

« ولدت القصيدة الحديثة في الشعر السعودي المعاصر ولادة ناضجة ، وخرجت إلى الحياة ، وهي فتية متكاملة الملامح والسمات ، وذلك على يد جيل جديد من الشعراء والمثقفين ، أمثال : عبد الله الصيخان ، ومحمد الثبيتي ، ومحمد الحربي ، وأحمد عائل فقيه ، وعبد الله الخشرمي ، ومحمد زايد الألمعي ، وغيرهم .

وقدأطل هؤلاء الشعراء على نوافذ الثقافة المعاصرة ، ووقفوا عند تجربة القصيدة الحديثة في الشعر العربي المعاصر ، وتمثلوها تمثلاً واعياً ، وتلقفوا أحدث ما انتهت إليه هذه التجارب ، وترسموا خطاها ، متجاوزين أطوار التجريب ، وإرهاصات التجديد ، فأصبحوا بذلك امتداداً طبيعياً لتيار الحداثة ، وحققوا للشعر السعودي المعاصر طفرة كبيرة في طريق التطور والتجديد ، تشبه تلك الطفرة الحضارية ، التي حدثت في المملكة في زمن قصير »[١].

ويقول سعد البازعي :

« أما بالنسبة إلى الغرب ؛ فإن كتابنا يتواصلون معه من خلال المحيط العربي ، من خلال الترجمات ، ومن خلال ما يطالعون في المجلات ، وبعض الكتب ، قليل من شعرائنا وأدبائنا يجيد لغة أجنبية في العمق ،

---

(١) في الشعر السعودي المعاصر ص ٦٣ .

وربما بدأت الصورة تتغير الآن ، لكن على الأقل فإن الشعر أو الأدب اللذين أنتجا في العشرين سنة الماضية ، وهي مرحلة الحداثة ، أي أدباء وشعراء العقدين الماضيين ، نجد أنه ينسحب عليهما ما قلته بالنسبة إلى التواصل مع الثقافة غير العربية ، أو الغربية عموماً ، هناك اهتمام كبير بالآداب الأجنبية ، وهناك قراءات متصلة ، ... » [١].

ويقول منصور الحازمي :

« الأدباء السعوديون لم يكونوا في يوم من الأيام يعيشون في صوامع مغلقة ، ومنقطعة عن العالم ، بل إن الكثيرين منهم كانوا يقيمون طلاباً ، أو سياحاً في مصر الثورة ، وفي ذروة المد القومي ، والتحول الاشتراكي ، وكانوا يقرأون الكثير من الأدب الجديد ، والفكر الوافد ... ولا بد أنهم قد تأثروا بحكم القراءة والسماع ، والاحتكاك بتلك التيارات الجديدة ، وانعكس ما قرأوه في أدبهم وتفكيرهم .

لقد أصبنا في أواخر الستينات وأوائل السبعينات بعدوى (الحداثة) التي عمت العالم العربي من المحيط إلى الخليج ، وكانت رياحها قد هبت عاصفة مدوية في أوروبا وأمريكا منذ أمد طويل » [٢].

هكذا نشأت الحداثة في الجزيرة العربية ثم انتشرت عبر الصحف والمجلات والأندية والمنتديات واللقاءات ، وغيرها مما سيأتي بيانه في موضعه .

ويقول الحداثي السعودي سعد البازعي بأن « الشعر الخليجي الحداثي قد استطاع أن يحرق العديد من المراحل ، وأن يتجاوز نفسه بشكل

---

(١) مجلة الشروق ع ٢٤ ، ١٧ -٢٣/٩/١٩٩٢م ، ص ٤٣ ، وراجع ما ذكرته عند الحديث عن جذور الحداثة في الجزيرة العربية في فصل الجذور والمصادر .

(٢) مجلة الجيل ع ١٧٥، ١٦-٣٠/٤/١٤١٤هـ ، ص ٢٢، ٢٣ .

مذهل من خلال استفادته من تجارب نظرائه الآخرين في العالم العربي ، أو خارجه »[١].

وقبل ذلك ذكر أن الحداثة أثبتت وجودها في هذه المنطقة بحضور مدهش « تجاوز كل التحفظات والهجمات التي واجهتها ولا تزال تواجهها على الساحة المحلية ، متمكنة بذلك من مواكبة حركة الحداثة في الشعر العربي التي تشكل إطارها الحقيقي »[٢].

ثم أثبت – بكل جدارة – أن بلادنا لم تكن من الناحية التأريخية « متخلفة كثيراً عن غيرها من الدول العربية ، بل إن هناك من يقول : إنها واكبت تلك الدول في إبداع القصيدة الحديثة كما نجد في التجارب الشعرية لمحمد حسن عواد ...»[٣].

وانظر إشارته إلى إفادته « من إنجازات كبار معاصرينا كطه حسين ونجيب محفوظ وبدر السياب »[٤].

---

(١) ثقافة الصحراء ، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر ص ١٤٦ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٩

(٤) نفسه ص ١٢ .

نشأة الحداثة في البحرين

بدأت الحداثة في البحرين منذ منتصف الستينات الميلادية تقريباً .

يقول الحداثي البحريني علي الشرقاوي – متحدثاً عن نشأة الحداثة في بلده – :

« إن الحركة الشعرية الجديدة في البحرين بدأت عام ١٩٦٥، بعد رجوع الصحف ، والمجلات ، التي أغلقت منذ عام ١٩٥٦م ، بعد تضامن هذه الصحف مع الشعب المصري ، في العدوان الثلاثي ، وقد احتضنت جريدة الأضواء منذ عام ١٩٦٥م بعض الأصوات الأدبية مثل : قاسم حداد وعلي عبدالله خليفة ، وعلوي الهاشمي ، وحمدة خميس ، وخلف أحمد خلف ، ومحمد عبدالملك ، ومحمد ماجد .

ثم تكونت أسرة الأدباء والكتاب في عام ١٩٦٨م ، وكان من هدفها تكوين علاقات جيدة مع الأدباء العرب ، فتنتشر النتاج الأدبي ، وتقيم التجارب ، وتطورها .

ثم ظهرت مجموعة أخرى في عامي ١٩٦٩ و ١٩٧٠م ، منهم أنا شخصياً ، وعبدالحميد القائد ، ويعقوب المحرقي ، وهذه الأسماء كل منها أصدر ديواناً واحداً وتوقف ، فيما واصلت أنا المسيرة .

ثم ظهرت أصوات أخرى مهمة جداً ، مثل : أمين صالح وغيره كثيرون .

وهذه باختصار هي ملامح الحركة الأدبية في البحرين »[1].

وقد تحدث أمجد ريان في مجلة « فصول » عن الحداثة في البحرين ، وذكر أنها بدأت منذ الستينات الميلادية ، وذكر من روادها هناك «

---

(١) صحيفة الرياض ع ٩٠٦٨ ، ١/١١/١٤١٣هـ ، ص ٢٥ .

علي عبدالله خليفة ، وقاسم حداد ، ويعقوب المحرقي ، وعلوي الهاشمي ، وعبدالحميد القائد ، وعلي الشرقاوي ، وحمدة خميس ، وفوزية السندي ، وغيرهم » [١] ، ولا شك أن محمد جابر الأنصاري من روادها الكبار المعاصرين في البحرين ، وله بعض الكتب التي أفاد منها الحداثيون في المملكة العربية السعودية ، وبخاصة تركي الحمد [٢].

---

(١) انظر : مجلة فصول ، مجلد ٧ ، ع١ و ٢ ، اكتوبر ١٩٨٦م / مارس ١٩٨٧م، ص ٢٠٣-٢١٥، وقد ذكر الكاتب طائفة من أشعارهم ، وشرحها .

(٢) وذلك مثل كتابه : العالم والعرب سنة ٢٠٠٠ ،وكتابه : تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها .

نشأة الحداثة في اليمن

يؤكد الحداثي اليمني عبدالعزيز المقالح أن الحداثة في اليمن بدأت في الخمسينات الميلادية ، بسبب وصول الكتابات الداعية إليها ، وكذلك الهجرة من اليمن إلى غيرها أدى إلى تسلل الكتابات الجديدة وانتشارها في اليمن في مطلع الخمسينات ، ويقول المقالح بأن « تاريخ القصيدة الجديدة في اليمن هو نفس تاريخها في بقية الأقطار العربية ، أجيال تخرج من معاطف أجيال ، وتتمرد ، وتضيف ، تخطيء وتصيب ، وبين كل خمسة من الشعراء المشاهير في اليمن أربعة يكتبون القصيدة الجديدة ، وقد أفاد هذا الانطلاق التجديدي القصيدة المحافظة فأبرز شعرائها يكتبون قصائدهم من موقف التجديد باستثناء محافظتهم على البيتية ... .

والشعراء الكبار من المحافظين على البيتية لا يدخلون مع شعراء الجديد في مصادمات أو اختلافات ، وإنما النظامون وصغار التقليديين يفعلون ذلك ؛ لأنهم يجهلون حقيقة الشعر، ويجهلون حقيقة التطور... »[(١)] ، هذا ما قرره المقالح ، وإلا فإنهم لا يجهلون حقيقة الشعر والتطور ؛ وإنما لأنهم لا يؤيدون الحداثة ، وتغيّرَ المبادىء والمفاهيم ، وتطوير الثوابت الفكرية.

ثم تحدث المقالح عن تطور الحداثة في اليمن بسبب عدم افتاء العلماء والمشائخ ضدها : « لذلك فقد سارت الحركة الشعرية في جو من الحرية النسبية ، وواكب الشعراء انطلاقة زملائهم في بقية الأقطار العربية ، بدايات متواضعة ومحاولات تجريب مختلفة ، واستطاع بعضهم أن يصل

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، وانظر : ثرثرات في شتاء الأدب العربي ص ١١ ، ١٢ .

بصوته إلى خارج اليمن ... ، ولكن فجأة ، وبلا مقدمات يحدث مالم يكن متوقعاً ، وتبدأ المواجهة ضد الجديد الشعري ، وضد الجديد الأدبي ، في مختلف أنواعه وأشكاله ، ويصبح الشاعر الجديد مارقاً وخارجاً على قواعد اللغة العربية والدين ، وتأخذ المواجهة أشكالاً من المواقف لعل أهونها وأقربها إلى الديمقراطية ، هي الهجوم في الكتب والصحافة ...» [1].

ثم يقول – وهو كذوب – :

« وللحقيقة وللعلم أستطيع القول بأن الذين يكتبون الشعر الجديد كتابة جيدة في بلادنا هم من أشد الناس حفاظاً على العروبة والعربية ، ومن أكثرهم حرصاً على التراث وحمايته » [2].

نعم أقول إنه كذوب ؛ لأن المقالح نفسه من أوائل من تمرد على التراث ورفضه ، وثار على القديم ، ولا سيما العقيدة الإسلامية ، ولنأخذ مثالاً واحداً – في هذا المقام – وهو هجومه على الذات الإلهية وتمرده على الرب سبحانه وتعالى ، وسخريته به – جل وعلا – .

يقول عبدالعزيز المقالح – الذي يدّعي الحرص على التراث –:

« كان الله – قديما – حباً ، كان سحابة

كان نهاراً في الليل ،

وأغنية تتمدد فوق جبال الحزن .

كان سماء تغسل بالأمطار الخضراء تجاعيد الأرض

أين ارتحلت سفن الله الأغنية الثورة ؟

صار الله رماداً

---

(١) المصدر السابق ص ٣٤٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٥٠ .

صمتاً

رعباً في كف الجلادين

أرضاً تتورم بالبترول

حقلاً ينبت سبحات وعمائم

بين الرب الأغنية الثورة

والرب القادم من هوليود ، في أشرطة التسجيل ، في رزم الدولارات،

رب القهر الطبقي ، ماذا تختار ؟

– أختار الله الأغنية الثورة ...» [١].

ثم تأمل في قوله :

« وفيما يتعلق بي فما أكثر التساؤلات العامة أو الخاصة التي تطرح نفسها علي في الخلوات ، فأهرب من التأمل فيها إلى القراءة أحياناً ، وأحياناً إلى توجيه الأسئلة إلى الآخرين ، وربما كان في مقدمة الأسئلة الخاصة والمستعصية على الرد هو السؤال الصغير الكبير التالي :

من أنا ؟ ولماذا وجدت ؟ وبما أنني موجود فكيف أجعل من هذا الوجود حضوراً إيجابياً نافعاً ، وهل هذه الأعمال التي أمارسها يومياً تحقق لي ، ولمن أعيش معهم ، قدراً في الحضور النافع ؟ » [٢].

هذا إحساس بالضياع انقدح في تفكير من لا يؤمن بتراثه ، ولو آمن به لعرف من هو ، ولماذا خلق ووجد !.

ولهذا فقد لا نعجب عندما يصفُ المقالحُ الشاذَّ المنحرف (بودلير) بالفنان الأخلاقي ، يقول المقالح :

---

(١) الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ص ٥ – ٩.

(٢) ثرثرات في شتاء الأدب العربي ص ١٠ .

«إذا كان بودلير – على سبيل المثال – فناناً لا أخلاقياً في عرف البعض فهو في عرف الفن ، وفي عرف نقاد الأدب فنان أخلاقي من الدرجة الأولى ، فقد ساعد على فضح أخلاقيات عصره ، وكان يردد : إن زندقة الكافرين تنتهي إلى تأكيد الدين »[١].

(١) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

من أسباب نشأة الحداثة في الجزيرة العربية

هناك عدة أسباب ساعدت على نشأة الحداثة في الجزيرة العربية ولعلّي أجملها فيما يلي :

أولاً – الاتصال بين الأدباء والمفكرين المنتسبين إلى التجديد والتحديث في هذه البلاد والحداثيين وأضرابهم من أصحاب الحركات التجديدية المتخبطة في المهجر والاتجاهات المنحرفة في الغرب عامة ، سواء كان الاتصال مباشرة بالسفر هناك أم بواسطة الترجمة وغيرها [١].

قال عبدالرحيم أبو بكر عن فئة من مثقفي هذه البلاد ، المتأثرين بالغرب :

« مضت تنكب وتنهل من شتى الروافد الفكرية ، وأخذت تلتهم – في إعجاب – كثيراً من المؤلفات الأدبية الوافدة ذات الآراء والمضامين الإصلاحية { دون التفريق بين الصالح منها وخلافه } ، والدعوات التجديدية، كما أعجبت ببعض الآثار المهجرية في الشعر ونقده، وهكذا استطاعت هذه الثقافات المختلفة الوافدة أن تجد طريقها إلى المكتبات الخاصة لتلك الفئة ، وتترك بعض سماتها وأصباغها على شعر بعضهم أو نثره » [٢].

ويقول أحمد العربي :

« وقد كان أثر أدباء المهجر من السوريين أقوى وأظهر في أدبنا الحديث حتى عهد قريب » [٣].

---

(١) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٤١١-٤١٦.

(٢) الشعر الحديث في الحجاز ص ١٧٤، ١٧٥ ، وانظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث ص ١٨، ١٩ .

(٣) وحي الصحراء ص ٨٨.

ويقول عبدالله الحامد :

« ومدرسة الشعر المهجري من أقوى المؤثرات في الشعر العربي الحديث ؛ إذ هي التي أشعلت مشعل الحرية الفنية في الأدب العربي ...، سواء اتجاه المهجر الجنوبي ... أو اتجاه الرابطة القلمية ... » [١].

ويقول منصور الحازمي :

« ومن الجدير بالذكر أن التأثير المهجري لم يختف من الأدب السعودي طوال فترة ما بين الحربين ... .

وبالإضافة إلى هذا التيار الواضح في إنتاج أدبائنا الرواد ، فلقد كان هناك تيار آخر – تيار غربي ، وصل إليهم عن طريق الترجمة ، أو عن طريق قراءاتهم للآثار العربية المتأثرة بالثقافةالغربية ، لقد عرفوا شكسبير ووردزوث وبيرون وشيلي وهازلت عن طريق خليل مطران والعقاد والمازني وعبدالرحمن شكري ... » [٢].

ومثال ذلك : تأثر محمد حسن فقي ببعض شعراء المهجر ، لا سيما تأثره بإليا أبي ماضي ، وخاصة قصيدته المعروفة بالطلاسم ، وذلك في قول الفقي :

نحن قـوم مسيــرون   جديـرون بالرثــاء

ما رضينا الحياة هذي   اختياراً ولا الفناء [٣].

---

(١) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ص ٧٢ وانظر: ص ٧٣ ، وانظرالقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ص٤٦ ، وانظر : – في هذا الموضوع – الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٩٩ ، ٤٠٤ .

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث ص ٢٠ ، ٢١، وانظر : كتابه : في البحث عن الواقع ص ٧٠ .

(٣) نشرتها عكاظ ٢٠ محرم ١٣٩٤ ، انظر : حركات التجديد في الشعرالسعودي المعاصر ٢/٣٩٦ .

وقوله هذ مخالف لعقيدة القضاء والقدر، فالإنسان له اختيار وعمل ينسب إليه ، ويمدح به أو يذم ، وليس مجبوراً إلا على ما لا اختيار له به كالأعمال الاضطرارية مثل الرعشة والسقوط والموت ، وغير ذلك .

ومن أمثلة ذلك : إشادة العواد بهيجو وبيرون وغيرهم [١].

ثانياً – الاتصال بينهم والحركات الأدبية المنحرفة في مصر كالديوان وأبللو وغيرهما.

يقول أحمد السباعي :

« ... ، وعلى ذكر الثقافة حقيق بي أن أعترف لكم أن مصر بصحفها ومجلاتها ومؤلفاتها ومحطة إذاعتها وقادة الفكر فيها على العموم أساتذة لنا ، من موردها تنهل ، وعلى ضوئها نسير » [٢].

ويعترف عزيز ضياء بأنه لا يوجد أدب عندهم، وأن ما ينشر « ليس إلا تقليداً للكتاب المصريين » [٣].

وكذلك حسين سرحان يؤكد أن مصر تغلغلت في أدبهم وثقافتهم ، بل انتقلت إليهم عاداتها وتقاليدها[٤].

ويقول محمد سعيد عبدالمقصود :

« ولما لم تجد بعض النفوس في الثقافة المهجرية الغاية التي تقصدها بدأت تفتش عن ثقافة أكثر ملاء مة لحياتها ، فحولت وجهتها إلى الثقافة المصرية ... .

وطغت الثقافة المصريةعلى الثقافة المهجرية ... ، وأخذ الشباب

---

(١) انظر : التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية ص ٢٧٥.

(٢) صحيفة صوت الحجازع ٢٤٠ ، ١٩٣٧م ، ص ١.

(٣) المصدر السابق ع ٢٤٢ ، ١٩٣٧م ، ص ٤ .

(٤) المصدر نفسه ع ٢٣٤ ، ١٩٣٦م ، ص ١.

يلتهم الثقافة المصرية بقوة، ويهضم كل ما تنتجه ، ويعشق كتابها ، ويقلدهم لا في الكتابة والأسلوب فحسب ، بل في التفكير والاتجاهات أيضاً » [١].

وقد برز تأثر العواد بأبي شادي ، لا سيما « في شعره التأملي ، وفي فكره النقدي » [٢].

ويقول سحمي ماجد الهاجري : « أما أهم العوامل التي ساعدت على بدء هذه النهضة فتعود إلى الاتصال بالأدب العربي الحديث في المهجر ومصر وإلى حرية التعبير ...» [٣].

ويكتب خليل إبراهيم الفزيع عن القصة في الأدب العربي الحديث ، ويُشيد بالسابقين إليها ، أمثال محمد حسين هيكل ونجيب محفوظ مع جزمه بتأثرها بالاتجاهات الفكرية في الغرب [٤].

ويرى عبدالعزيز مصطفى أن الحركة الثقافية بالمملكة أفادت من نمو « القصة السعودية » ؛لأنها تعبر عن « وجدان يقظ ، ورؤية فكرية متفتحة، وأحاسيس نشطة » [٥].

لذا اهتم عبدالعزيز مصطفى بدراسة القصة المصرية التواقة إلى « البحث عن الجديد والتطورات الجديدة في أرجاء العالم » [٦].

---

(١) مجلة المنهل ، ع فبراير ١٩٣٩م ، المجلد الثالث ، انظر : الشعر الحديث في الحجاز ص ١٧٥.

(٢) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ٢/٢٩٤.

(٣) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ص ٤٦ ، وانظر – حول هذا الموضوع – الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٩٩ ، ٤٠٤ ، ٤٠٦.

(٤) انظر : مجلة قافلة الزيت ، ع١ ، محرم ١٣٩٠هـ ، ص ١٩ .

(٥) انظر : مجلة اقرأ ، ع ٢٠٩ ، ١١/٣/١٣٩٩هـ ، ص ٣٤ .

(٦) انظر : المصدر السابق ، ع ٤٣٢ ، ٢٥/١٠/١٤٠٣هـ ، ص ٤٤ .

ويقول الحداثي السعودي عابد خزندار ، أثناء حديثه عن الأدب السعودي الحديث :

« والحقيقة أننا في السعودية تأثرنا كثيراً بشعراء المهجر، وشعراء مصر، وكان وصول الصحف المصرية للسعودية بعد الحرب العالمية الثانية، بداية للتواصل مع مصر ، وبداية أيضاً للحركة الأدبية السعودية »[١].

بل إن من أعظم أسباب نشأة الحداثة ، وتشجيع انتشارها في هذه البلاد هو استقدام الحداثيين من البلاد العربية الأخرى ؛ للتدريس في بعض الجامعات والمدارس ، وللمشاركة في الأندية الأدبية والمهرجانات والمنتديات الأخرى.

ثالثاً – تأثرهم بالاتجاهات الأدبية المنحرفة في لبنان وسوريا وما جاورهما كالاتجاهات الرومانسية ، وسائر الحركات الثورية والتجديدية المنحرفة في العراق وغيرها [٢].

يقول عثمان الصوينع أثناء حديثه عن أسباب ظهور الرومانسية في هذه البلاد :

« وساعد على هذا الاتجاه ظهور مدرسة أبوللو في مصر والمدرسة الرومانسية في لبنان ، فقد استجابت نفوس شعرائنا لهذه الحركة التجديدية، وتأثروا بروادها كما تأثروا من قبل بمدرسة المهجر وأدبها المهموس الحالم »[٣].

---

(١) صحيفة الشرق الأوسط ع ٤٤٢١، ١٥/١/١٩٩١، ص ١٥ .

(٢) انظر : التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ١٣٦ .

(٣) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ٢/٤٥٠ ، وانظر : فن القصة في الأدب السعودي الحديث ص ٢٠ ، ٢١ ، وأدب الحجاز: صفحة فكرية في أدب الناشئة الحجازية شعراً ونثرا ص ٣٩، ٤٠ .

وأحد الباحثين عن الحداثة في المملكة العربية السعودية أثبت في كتابه أن الحداثيين فيهاكانوا يتحمسون للحداثيين خارجها ، أمثال « السياب ، والبياتي ، وأدونيس ، وصلاح عبدالصبور ، وحجازي ، ودنقل ، وحاوي ، وشوقي أبي شقراء ، والخال وفدوى طوقان، وشعراء الأرض المحتلة »[١].

ثم عدد بقية أتباعهم في العالم العربي ، وكذلك الغربي [٢].

ومن الأمور المخزية أن بعض الباحثين علّل « تأخر بداية النهضة الأدبية الحديثة في البلاد المقدسة » بعدم « الاحتكاك بالبعثات التبشيرية »[٣] ، أي التنصيرية .

وقد سبقت الإشارة - في الفصل السابق - إلى تبعية الحداثيين في المملكة العربية السعودية للحداثيين خارجها .

رابعاً - ومن أسباب نشأة الاتجاهات الفكرية والأدبية المنحرفة في المملكة العربية السعودية « حياة القلق والاضطراب التي عاشها الأدباء وشعورهم بعدم قدرتهم على تحقيق مآربهم وآمالهم الخيالية ، فهناك مطامح عظيمة تجتاح قلوب الشعراء ، ولكنها تصطدم دائماًبعقبات وحوائل دون تحقيقها في واقع الحياة ، ومن ثمَّ نقد لانوا بالطبيعة هروباً من واقعهم ...»[٤].

ولا شك أن ضعف الإيمان ، والتذبذب بين الأفكار الأجنبية الدخيلة ، البعيدة عن شرع الله هي من أعظم أسباب القلق والاضطراب ،

---

(١) نبت الصمت - دراسة في الشعر السعودي المعاصر ص ٣٩ .

(٢) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) انظر : الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٤) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ٢/ ٤٥٠، وانظر : التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية ص ٢٧٤ .

الذي يجب أن لا يجد له مكاناً في بلد المسلمين الذي يحكم فيه دين الله تعالى على جميع مجالات الحياة كما أراده جل وعلا .

خامساً – ذلك القلق والاضطراب ولد في نفوسهم عزلة عن بقية المسلمين ، وغربة في بلاد المسلمين ، فولدت ثورة على المجتمع وما يحكم فيه، وما يتمسك به من عقيدة وقيم وأخلاق .

سادساً- ضعف الإيمان ، والجهل بالغاية التي خلق الناس من أجلها ، مع غلبة العدو في بعض العلوم ، ولد عند أولئك المنحرفين نقصاً مركباً ، وإحساساً انهزامياً أدى بهم إلى اتباع العدو ، والخضوع لفكره وأدبه، فأصبحوا بذلك امتداداً ... لتيار الحداثة .

هذه أسباب أجملتها – في هذا المقام – مع اعتقادي الجازم بحاجة هذا الموضوع إلى بسط وتحليل ، وضرب أمثلة لغزو الحداثيين ووسائل نشر الحداثة لهذه البلاد .

تاريخ الحداثة في المغرب العربي

في المغرب العربي بدأت ممهدات الحداثة ومقدماتها مع دعوات التجديد المنحرف في الثقافة والفكر والأدب ، وقد برزت تلك الدعوات - بشكل أوضح - منذ سنة ١٩٥٦م مطالبة بتحديث القضايا الفكرية والاجتماعية والأدبية والسياسية ، ثائرة على القديم بأشكاله ومضامينه ، متأثرة في ذلك بالاتجاهات الباطلة والمنحرفة في أمريكا وأوروبا وروسيا ، مفيدة من الحركات الثورية في المشرق العربي ، وقد مثّل هذه الدعوات مجموعة من بلاد المغرب أمثال : أحمد المجاطي ، ومحمد السرغيني ومحمد الخمار ، ومحمد الميموني، وأحمد الجوماري ، وعبدالكريم الطبال، وغيرهم كثير [(١)].

يقول الحداثي المغربي محمد بنيس بأن : « المعرفة الشعرية لدى هذه المجموعة مكنتهم ، رغم تفاوتها من ترسيخ قصيدة مغربية ، نلمس فيها جرأة التجريب ، واقتحام الحدود ، وافتتاح غرابة اللغة ، أي الشروع في ضرورة إعلان الانتماء للحداثة الشعرية ، وهذا من بين ما ولد انفصالاً نسبياً بين الشاعر والقارىء ، على أن هذا الانفصال الضروري هو الذي سمح بممارسة حق رؤية شعرية مغايرة في الوجود » [(٢)].

أما البداية الحقيقية للحداثة هناك، فإنها تؤرخ بنهاية الستينات ، وبداية السبعينات من القرن الميلادي العشرين ، حيث « شرع ثلة من المفكرين المغاربة في تحديد وبحث أسئلة مغايرة لأسئلة الغرب ، فظهرت

---

(١) انظر : حداثة السؤال - بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ص ٦٧ ،٢١٢، ٢١٣ ، وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ص ١٥ ، ٢١١ .

(٢) المصدر السابق ص ٦٧ ، ٦٨ .

أعمال عبدالله العروي وعبدالكبير الخطيبي ومحمد عابد الجابري ، وفي الوقت نفسه أخذت بعض الطروحات الثقافية التي تعيد قراءة الواقع الثقافي في علاقته الجدلية المنشبكة مع الواقع السياسي – الاجتماعي تعبر عن تواجدها ، ولا شك أن تميز هذه المرحلة بالأسئلة وبتعدد المقاربات سمح للثقافة الوطنية بالخروج من مرحلة القبول والرضى ، والشروع في مغادرة الخطاب التعميمي .

وقد تم الاهتمام بالممارسة الثقافية وفق وضوح نظري يستهدف لدى عبدالله العروي نقد الفكر التقليدي السائد كمقدمة لنقد الوضع الفكري العربي : دفعاً بالصراع الأيديولوجي نحو ضرورية واستمرارية وتجذر الحضور »[1].

وعبدالله العروي من أبرز الحداثيين المغاربة ، يحدد منهجه ومهمته مع أمثاله فيقول :

« ومن النقاط التي قررتها مراراً ، والتي تناقش بعنف ، القول إن مهمة المثقفين العرب الآن ليست بالدرجة الأولى في الاستيلاء على السلطة ، وإنما في السيطرة على المجال الثقافي ، الذي أهمل منذ عقود ، وترك بين أيدي السلفيين ، وإن أضمن سبيل لإخفاق السياسي هو إهمال المعركة الأيديولوجية .... الواقع أن إهمال المعركة الأيديولوجية جعلها اليوم على رأس جدول الأعمال ؛ لأنها أصبحت من العوائق الرئيسة لنضوج الثورة ؛ بل لاتخاذ موقف ناجح ومعقول في مسائل حيوية بالنسبة للأمة العربية ، لا توجد منافاة بين العمل السياسي والعمل الأيديولوجي ، لكن حان الوقت لكي ينتهي الجنوح إلى تلافي التصادم الأيديولوجي خوفاً من العزلة والانهزام ، ومن النتائج المؤسفة لإهمال النقد الأيديولوجي استدراج المحافظين

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٦ ، وانظر ص ١٤ ، ١٥ .

والسلفيين دعاة الثورة إلى سياسة التسرع والارتجال » [١].

والحق أن ما ذكره عبدالله العروي هو ما نهجه الحداثيون في الدول العربية ؛ إذ توجهوا نحو القبض على زمام الأمور السياسية والثقافية والتعليمية ، والإعلامية ، وعن طريقها تغلغلوا في المجتمعات وكسبوا طائفة من الأتباع ، فمن سياستهم التدرج في العمل على الرغم من رؤيتهم الثورية .

وفي السبعينات من هذا القرن الميلادي انتشرت الحداثة في المغرب العربي ، وتلقفها كثير من الشباب الموجَّهين المخدوعين :

يقول محمد بنيس :

« وتكون السبعينات فترة اتساع وتنوع التجارب الشعرية ، وهي الأبعد مغامرة ، تكاثر عدد الشعراء الشباب ، وانطلق البحث عن خصوصية القصيدة المغربية ضمن القصيدة العربية بذائقة نقدية مرة ، وباحتضان دم وحيد مرة أخرى ، هنا أيضاً نلتقي بجيل يحتمي بالرفض ، والألق ، والمهاوي السحيقة، لكأن فترة السبعينات تحولت إلى نار مقدسة توقدها الشبيبة في أعضاء الكلمات ، فتتأتى القصيدة بحثاً مستمرا عن أشكال لا مستقر لها ، وهانحن الآن نستطيع إدارك الأثر الذي حفرته قصيدة السبعينات في جسد الشعر المغربي الحديث بعنف المساء لة وانتهاج طرائق غير مأ لوفة في التصورات الشعرية السائدة .

لهذا الجيل أنتمي ، وإحساسنا بالانضغاط بين التقليد الشعري العربي ، وعدم التمكن من حرية اختراق الحلم الشعري هو ما وحَّد لغة التدمير فينا » [٢].

---

(١) العرب والفكر التاريخي ص ٣٥ .

(٢) حداثة السؤال – بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ص ٦٨ .

وإن كان الحديث فيما سبق عن المغرب فإن بقية دول المغرب العربي ؛ كالجزائر وتونس ، لم تسلم من تيارالحداثة ، وهذا ما بينه محمد بنيس بقوله :

« ولا شك أن الشعر المغربي الحديث يلتقي في هذا الوضع مع شعر بلدان المغرب العربي ، وما يمكن تسميته بالمحيط الشعري العربي ، حيثما وجد في مشرق العالم العربي أو مغربه ، وهو وضع تشرطه عوامل ثقافية – لغوية ، كما تشرطه عوامل اجتماعية – تاريخية ، لم ينتج منه إلا شعراء نادرون ، وفي طليعتهم الشاعر التونسي الكبير أبو القاسم الشابي »[(١)]

ثم تحدث عن بعض عوامل انتشار الحداثة هناك قائلاً :

« إن ما أصبح عليه الوضع الشعري في مغرب السبعينات يكاد يكون قلباً لهذا القانون ، لما لعبه الشعر المغربي باللغة الفرنسية ، والتفاعل الخصيب بين جيل السبعينات والشعر الإنساني في جهات العالم الأربع ؛ عن طريق اللغة الفرنسية خصوصاً ؛ وللمستوى الثقافي المتقدم لهذا الجيل الذي حصل على مستوى علمي أرقى ؛ ولاتساع وعمق الاتصال المباشر بين شعراء المشرق كأدونيس ، ومحمود درويش ، وسعدي يوسف ، وعبدالوهاب البياتي ، وشعراء المغرب في الفترة ذاتها ، هذه العوامل من بين العوامل المنشبكة التي أعطت للقصيدة فضاء حريتها ، ومن ثَمّ كفت التجربة الشعريةلدي ، كما لدى أصدقائي عن أن تكون محصورة في وطنية عمياء

---

(١) المصدر السابق ص ٦٩ ، وانظرما كتبه الحداثي الجزائري عبدالملك مرتاض في : الجدل الثقافي بين المغرب والمشرق ص ١١ ، وما كتبه الحداثي اليمني عبدالعزيز المقالح عن بداية الحداثة في الجزائر وتونس في كتابه : تلاقي الأطراف ، قراءة أولى في نماذج من أدب المغرب الكبير ، المغرب ، الجزائر ، تونس ، ص ١٠٦ ، ١٨٥، ١٨٦، ٢٠٩، ٢١٠.

تخشى أفقها الإنساني »[١].

ويؤكد ذلك ، ويزيد عليه ، في موضع آخر فيقول :

« الالتقاء الثقافي والفكري الذي كان قائماً بين المغرب والمشرق كان بطيئاً جداً ، ولا سيما في عهد الحماية الفرنسية والأسبانية ، .... فمثلاً بدر شاكر السياب لا أعتقد أنه عُرف معرفة حقيقية إلا من بعد الستينات ، وحتى المجلات المتخصصة في الشعر الحر ، حتى بالنسبة للمشرق لم تؤسس إلا بعد الخمسينات ، وفي المقدمة مجلة الآداب ، وأعتقد أن هذه المجلة هي الرسول لهذا الشعر من المشرق إلى المغرب ، دخلت المغرب في الستينات ، ولكنها لم تستطع أن تستقطب حولها من تستقطب من الشعراء ، وأن تبلغ فكرتها إلى هنا إلا بعد الستينات »[٢].

وكذلك أفادت الحداثة في المغرب من الاتجاهات الحداثية والفلسفية الغربية مباشرة ، عن طريق الترجمة والهجرة ونحوها ، كما أشار إلى ذلك الحداثي المغربي محمد برادة[٣].

---

(١) حداثة السؤال - بخصوص الحداثة العربية في لشعر والثقافة ص ٦٨ ، وانظر ص ٩٩-١٠٧ .

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية ص ٤١٥ .

(٣) انظر كتابه : محمد مندور وتنظير النقد العربي ص ٩ ، ١٠ ، ١٤ .

الباب الثاني

اتجاهات الحداثة ودعاتها ووسائل نشرها

الفصل الأول

اتجاهات الحداثة

اتجاهات الحداثة

علاقة الاتجاهات الأدبية بالعقائد والأفكار

نلحظ في بعض اتجاهات الحداثة أنها قد برزت تحت شعار (المذاهب الأدبية) ، وقد يظن بعض الناس أنها أدبية مجردة عن الفكر والفلسفة .

والحق أن المذاهب الأدبية نفسها هي اتجاهات فكرية ومبادىء فلسفية ، فالأديب يحمل فكراً يدعو إليه تحت شعار أحد المذاهب الأدبية .

فمصطلح المذهب الأدبي يطلق « للدلالة على مجموعة المبادىء والأسس الفنية والفكرية ، التي يدعوا إليها نقاد ويطبقها أدباء في إنتاجهم الأدبي . وترتبط الأدب في شكله ومضمونه بفلسفة معينة .... ومن المذاهب الفنية ما يركز على الأسس الفكرية ، ولا تكون لديه مبادىء فنية جديدة ، كالواقعية الطبيعية والوجودية ، ومنها ما يبدأ دعوته بالمبادىء الفكرية ، ثم مبادئه الفنية تدريجياً ، كالواقعية الاشتراكية »[١].

ولا بد لقيام المذهب الأدبي من أمور ، منها :

أولاً – وجود فلسفة تحمل قيماً جديدة

ثانياً – وجود عوامل تساعد على انتشار هذه الفلسفة

ثالثاً – وجود أدباء وفلاسفة يتأثرون بالقيم الجديدة ، فيطبقونها ، ويطورونها عبر وسائلهم الأدبية ، فينتجون أعمالاً أدبية « مشحونة بتصورات الفلسفة أو العقيدة الجديدة ، وقيمها الفكرية » .

رابعاً – وجود نقاد يتحمسون للقيم الجديدة ، فيقعدون لها القواعد الفلسفية ؛ لتنطلق منها المبادىء والقيم الفكرية الحديثة[٢].

---

(١) مذاهب الأدب الغربي ص ٢٦ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٢٦ ، ٢٧ .

ولهذا يقول محمد غنيمي هلال بأن :

« البحث في الأدب ومسائله ارتبط أوثق الارتباط بالنظر في الإنسان ومشكلاته الخلقية والاجتماعية »[1].

وتأمّل قول الحداثي المصري غالي شكري :

« الحركة النقدية الطليعية للشعر كانت سابقة دائماً على الشعر الطليعي حتى بداية الستينات ، بل إن ما أثمرناه من شعر في أحضان الحركة النقدية المرافقة له كان يقل عنها من حيث المستوى ، لا من حيث النوع ، أكثر من ذلك أنه كان يحدث أن يجمع الناقد الثوري إلى صفته الفكرية هذه ، صفة الشاعر المتمرد أيضاً ، ... »[2].

ثم أكد أن الشعر الحديث قد اقترن « بحركة الأدب الواقعي ... والمد الثوري للشعوب العربية ... ، أي أنه التزم بصياغة النماذج الواقعية في الأدب الاشتراكي » ، وأنه انطلق من « الرؤية الفكرية للفن والواقع » و « الرؤيا الحديثة للشعر »[3].

ويرى أدونيس أن الحداثة الفنية والأدبية لا تنفصل عن الحداثة الفكرية ، التي ينبغي تأسيسها[4].

ويكاد الشعراء اللبنانيون يتفقون على أن الأدب هو « جهد لخلق الحياة والتعبير عنها ، وعلى الأخص عن حياة الروح » ، وأن الفن هو « خطوة من المعروف الظاهر نحو المجهول الخفي » ، وأن « الفنون الكبرى

---

(١) النقد الأدبي الحديث ص ١٩ .

(٢) شعرنا الحديث إلى أين ص ٢٢ .

(٣) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) انظر : فاتحة لنهايات القرن ص ٢٤٠ ، وانظر : مقدمة للشعر العربي ص ١١ ، ٨٠ .

تلتقي في نقطة ذروية واحدة ، هذه النقطة تمس الوجود الإنساني في ماهيته» ، وأن الأدب والشعر ما هما إلا ثوب للحقيقة الفكرية [1].

وتتحدث الحداثية خالدة سعيد عن المذاهب والاتجاهات الأدبية التجديدية ، فتقول :

« وإنها لمسألة عميقة الدلالة أن تكون اتجاهات التجديد قد بدأت في أحضان العلمنة، أي النظر اللاديني إلى التاريخ ، أو النظر التطوري ، على أيدي أشخاص كفرح أنطوان ، وشبلي الشميل ، وقاسم أمين ، وطه حسين ، ولطفي السيد ، وعباس محمود العقاد ، وجميل صدقي الزهاوي ، وأحمد زكي أبو شادي » [2].

ويقول آخر :

« من الصعب جداً بحث قضية الأدب والفن بعيداً عن السياسة ؛ لأن جبهة الأدب والفن جزء أساس من الجبهة السياسية الشاملة [3].

ويقول عبدالله أبو هيف في كتابته عن الحداثة :

« إن هذه الحركة ترتبط بالمواجهة الثقافية الشاملة لواقع يفرز الفكر الرجعي ، وقوى وفئات تعزّزه ، وما معركة الأدباء إلا هذه المواجهة في هذه المرحلة ، وهنا يكمن معنى تثمير الأدباء لمسؤولياتهم الوطنية والفكرية بالدرجة الأولى ، إن ثمة تأثيراً متبادلاً بين الفن والمجتمع ، إن خلطاً أخذ مداه بين العمل الثقافي والعمل السياسي غفلاً لوظائف العمل الثقافي في

---

(١) راجع : المجموعة العربية لجبران خليل جبران ص ٥٠١ ، والجدلية لسعيد عقل ص ٢٢ ، والمجموعة النثرية لصلاح لبكي ص ١٢٠ ، ١٢١ ، والغربال لميخائيل نعيمه ص ١٢٤ ، ورياح حجرية لمحمد علي شمس الدين ص ٧٩ ، وغيرها .

(٢) حركية الإبداع ص ١٢ .

(٣) من قضايا الالتزام والتجديد ص ٨ .

قيادة الشعب ، وتربية الإنسان » [١].

ويقول طراد الكبيسي :

« إن الشعر هو التعبير عن رؤية الشاعر للعالم ، والرؤية ليست اجتماعية صرفاً ، ولا ذاتية صرفاً ، وإنما اجتماعية من خلال الذات ... ، وبعبارة أخرى عدم فصل الرؤية الفنية عن الرؤية الفكرية ، مهما كان نوعها ومستواها » [٢].

ويقول الحداثي اليمني عبدالعزيز المقالح :

« ليس هناك أدب يستحق التسمية إلا وهو يعبر عن أيديولوجية معينة ... ، ومن هنا فعلى الأديب – شاعراً كان ، أو كاتباً – الذي يؤمن بفكرة ما ، أو أيديولوجية معينة أن يعرف أولاً كيف يلتزم ، وكيف يعتنق هذه الفكرة ، أو هذه الأيديولوجية ، ثم عليه ثانياً أن يعرف كيف يعبر عنها تعبيراً فنياً ، يعود عليها بالمنفعة ، ويكسبها قوة ... ، فالعلاقة بين الأدب والأيديولوجيا ، تشبه في معظم الأحيان العلاقة الوطيدة بين الصوت والصدى ... ، وكنت قد أشرت ذات مرة إلى ذلك ، وقلت : إن المجانين وحدهم هم الذين يطلقون صراخاً بلا معنى ... » [٣].

وصدق عبد الباسط بدر حين قال :

« ... فالمعتقد الاشتراكي موجود في الأدب الاشتراكي ، والمعتقد الوجودي موجود في الأدب الوجودي ، بشكل مباشر غالباً ، والشيء نفسه يمكن أن نقرره في آداب الاتجاهات التشكيلية والفوضوية

---

(١) الأدب العربي وتحدّيات الحداثة – دراسة وشهادات ص ٢٧ .

(٢) في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ص ١٣٠ .

(٣) هموم الثقافة العربية ص ١٤٠ ، ١٤١ .

والسريالية ....، بل إن من هذه الاتجاهات ... من رتّب أدبه بعد أن نظّر قواعده الفلسفية ، وصاغ نظرية الأدب ، ثم جاء التطبيق ... ، فقد صاغت الوجودية نظرتها الفلسفية ، وقررت شكل الأدب وغايته أولاً ، ثم ظهرت النماذج الأدبية تطبيقاً لهذه النظرية ....

جاء البيان الشيوعي لماركس وانجلز يسخّر جميع الفعاليات لغرض الصراع الطبقي ، والتبشير بالمجتمع الشيوعي ، ويعطي الأدب دوراً فعالاً فيه ، وجاء لينين فأكمل صياغة نظرية الأدب الشيوعي ، ووجه مكسيم جوركي - معلم الأدب الشيوعي الأول - إلى استيعاب النظرية وتطبيقها في العمل الأدبي ... .

نخلص من ذلك كله إلى أن معتقد الأديب ذو تأثير واضح على إنتاجه الأدبي »[1].

ويقرر عزالدين إسماعيل أنّ :

« العقيدة هي التعبير القديم عما نسميه اليوم بالأيديولوجية ، فالأيديولوجية عقيدة ، كل ما في الأمر أن كلمة العقيدة ارتبطت في أذهاننا عبر التاريخ بالعقيدة الدينية ، وقد ظل الشاعر والفنان مرتبطاً بهذه العقيدة على مدى عصور طويلة ، حتى إذا كنا في العصور الحديثة ، ولم يعد للسلطة الدينية وجهها الجماعي القديم ، راح الإنسان يبحث عن عقيدة أخرى ، وظل هكذا ينتقل من عقيدة إلى عقيدة ، ومن ثم لم تخل أعماله الفنية في أي وقت من أن تكون كذلك تعبيراً عن عقيدة ، كائناً ما كانت هذه العقيدة »[2].

ولهذا يعرّف ياسين الأيوبي المذهب الأدبي بأنه «اتجاه فكري أو

---

(١) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) الشعر في إطار العصر الثوري ص ١٨ ، ١٩ .

تعبيري ، له خصوصيات في المضمون والأسلوب ، ينضوي تحته أعلام من الفلاسفة أو الأدباء ، يطبقون أصوله ، ويرفدونه بخصوصياتهم ، تأثراً وتأثيرا »[١].

ويقول عبد الحكيم حسان بأن المذاهب الأدبية «في حقيقتها اتجاهات فكرية وذوقية ، تنتظم مجموعة من الآداب ، فتشكل نمطاً من أنماط الاتصال بينها ، ينطوي على ألوان من التأثير والتأثر ، والتقارض والذيوع ، وغير ذلك من ألوان الاتصال ، التي تعنى بها الدراسات المقارنة »[٢].

الحداثيون العرب يخلطون بين الاتجاهات

ولهذا فإن كثيراً من الحداثيين قد تستروا خلف شعار بعض المذاهب الأدبية ، وانتموا إلى مدارسها ، وحاولوا توظيفها توظيفاً فلسفياً وفكرياً يتناسب وأصولهم الثورية الرافضة ، وهناك بعض الاتجاهات والمذاهب عرفت عند بعض الناس بأنها أدبية فلسفية ، وحقيقتها حداثية ثورية رافضة ، لبست لبوس الفن والأدب فيما بعد ، فتحدث عنها بعضهم وكأنها أدبية مجردة .

ثم إن المتأمل في دعوات كثير من الحداثيين في العالم العربي ، يجدها تخلط بين الاتجاهات الحداثية والفلسفية ، فالواحد منهم يظهر في دعوته وأسلوبه أكثر من اتجاه ، وتجده ينتمي إلى أكثر من مذهب غربي ، فعلامته الفوضوية في المضمون الفكري ، والشكل الفني ، ويلتقي مع غيره في الأصول الحداثية الثائرة على القديم الحق ، والثابت ، والسائد والمعروف[٣].

---

(١) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ١٥ .

(٢) الكلاسيكية ص ٤ .

(٣) انظر : في النقد والأدب ٥/٦٩، ٧٠ ، وانظر: هذا الشعر الحديث ص ١٢١ .

تأمل قول الحداثي سليمان العيسى ، وهو يتحدث عن نفسه ، قائلاً :

«انفتحت على عوالم جديدة عندما أخذت أطالع بشغف الآداب الأجنبية ، وشعراء الغرب ، بالمناسبة إنني أحسن الفرنسية والإنكليزية ، وأستطيع أن أقرأ عن طريق هاتين اللغتين معظم النتاج الأدبي في العالم ، مبكراً قرأت الشعر الفرنسي ، وحفظت الكثير منه : راسين ، كورنيه ، موليير، فكتور هيجو ، لامارتين ... وأخيراً :بودلير ، فرلين ، رامبو ، إلى آخر القائمة .

وفي مطلع الشباب كنت أقرأ أيضاً الشعر الإنكليزي ، وأتأثر بمدرسته الرومانسية إلى حد بعيد : بيرون ، شيلي ، كيتس ، وردزورث ، ثم اتسعت مطالعاتي فقرأت كبار شعراء الألمان ، والروس ، والأميركان ، والأسبان ، وكان غارسيا لوركا أقرب هؤلاء الشعراء إلى نفسي ، وأحبهم إليّ

ومررت في تجربتي بالمدارس الشعرية من الكلاسيكية إلى الرومانسية ، إلى الرمزية ، فالواقعية الجديدة ، وكان لكل من هذه المدارس أثرها في كتاباتي ، ولكني - فيما أرى - لم أتأثر بواحدة من هذه المدارس كما تأثرت بالواقعية الشعرية الجديدة ، ولا سيما بعد أن عشت زمناً مع قصائد مايا كو فسكي ، وبا بلو نيرودا ، وناظم حكمت ، وكاتب ياسين ، وترجمت مع زميلة لي تجيد الإنكليزية مجموعة سيلدن رودمان ، مائة قصيدة من روائع الشعر الحديث ... »[1].

ويقول أدونيس ، متحدثاً عن واقع الحداثيين في العالم العربي :

«...؛ فإن الغرب اليوم يقيم في عمق أعماقنا ، فجميع ما نتداوله اليوم ، فكريا وحياتياً يجيئنا من هذا الغرب ، أما فيما يتصل بالناحية الحياتية فليس عندنا ما نحسّن به حياتنا إلا ما نأخذه من الغرب ،

---

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ص ٢٧٣ .

وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب ، فإننا نفكر بلغة الغرب : نظريات ، ومفهومات ، ومناهج تفكير ، ومذاهب أدبية ...الخ ، ابتكرها هي أيضاً الغرب ، الرأسمالية ، الاشتراكية ، الديمقراطية ، الجمهورية ، الليبرالية ، الحرية ، الماركسية ، الشيوعية ، القومية ...الخ ، المنطق ، الديالكتيك ، العقلانية ...الخ ، الواقعية ، الرومنطيقية ، الرمزية ، السوريالية ...الخ »[1].

وإن من الاتجاهات الأدبية ما قد نشأ وعرف في العالم العربي قبل نشأة الحداثة وإعلانها ، ثم لما غزت الحداثة عالمنا وتأثر بها ، بل وانتحلها بعض الأدباء والمجددين المنحرفين ، ساروا على نهجها في أصولها الثورية الرافضة ، وأسسها المتمردة ،فانتسبوا إليها مع انتسابهم للاتجاهات الأدبية سواء أكانت كلاسيكية أو رومانسية ...الخ ، ثم إن هذه الاتجاهات الأدبية نفسها كانت فلسفية ثورية ، وكان بعضها حداثياً في نشأته وأصوله .

لا سيما وأنه مما شك فيه أن الاتجاهات والمذاهب الأدبية التي كانت موجودة في العالم العربي قبل نشأة الحداثة ، كان لها دور كبير في نشأتها والتمهيد لها ، وبالتالي انتسب بعض الحداثيين إليها ، وذلك أن بعضهم التزم بالجداثة ، في أصولها وأسسها الثورية ، وانتسب إلى أحد المذاهب الأدبية في الشكل والأسلوب الأدبي فقط ، فإذا قيل ـ مثلاً ـ : إن فلاناً رومانسي حداثي ، فذلك يعني أنه في أشعاره وكتاباته ينهج الأسلوب الرومانسي ، في الهروب من الواقع ، والحديث عن الواقع والأحلام ، ونحو ذلك ، أما مضمونه الفكري ، ودعوته ، وفلسفته فهي الحداثة ، بمعنى الثورة على القديم الحق ، والدعوة إلى تجاوز الماضي والموروث ، ورفض السائد

---

(١) الثابت والمتحول ٢٥٨/٣ .

والمعروف ، من العقائد والشرائع والقيم الثابتة ، وهكذا بقية الحداثيين ، حداثي كلاسيكي ، حداثي رمزي ، حداثي واقعي ، حداثي وجودي ، ... الخ [١].

تقول الحداثية سلمى الخضراء الجيوسي :

« هيمنت المدرسة الكلاسيكية الجديدة على الشعر في مطلع القرن...، ثم جاءت الرومانسية فدعت إلى العودة إلى الوجدان ...، وجاءت الرمزية في الثلاثينات ، فزادت من ضبابية اللغة ...، وفي الخمسينيات جاءت المدرسة الواقعية ...، غير أن مدرسة الشعر الحديث { أي الحداثة } هي التي حققت أخيراً المبادىء الشعرية الحديثة ، فرفضت جهورية الكلاسيكية وبلاغتها ، ورفضت هروبية الرومانسية وتمييعها وعاطفيتها ، ورفضت انفصال الرمزية عن الحياة ...، غير أنها استفادت من جميع الإنجازات التي حققتها المدارس السالفة ، والتجارب ، ... ، لا سيما التجارب في شكل القصيدة العربية » [٢].

ويؤكد الحداثي الواقعي حسين مروّة أن الاتجاهات الحداثية « تتداخل » فيما بينها ، فالواقعية « تتداخل مع الرومانسية ... ، تتداخل مع الانطباعية ، مع الرمزية الخ ... » [٣].

ويقول غالي شكري :

« إن غياب التيارات النقدية في بلد عربي ما ؛ نتيجة القهر ، أو المتغيرات السياسية لا ينفي إمكانية حضورها وتطورها في بلد عربي آخر ؛ ولذلك نستطيع القول بأن ما اصطلح على تسميته بالتيار الواقعي ، أو

---

(١) انظر : هذا الشعر الحديث ص ١٢١ .

(٢) في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ص ١١٩ .

(٣) انظر : قضايا الشعر الحديث ص ٤٢١ .

الرومانسي أو الكلاسيكي قد استمر حاضراً في الحقبة الأخيرة مع تعديلات طفيفة ، أو جذرية ، تقتضيها ملابسات التغيير الذي وقع ، إن نقاداً من أمثال لويس عوض ، أو عبدالقادر القط ، أو علي الراعي ، أو جبرا إبراهيم جبرا ، أو إحسان عباس لم تنقلب رؤاهم النقدية في عشر سنوات رأساً على عقب ، غير أنه ربما تكون هذه الرؤى قد خضعت لتبديلات ثانوية ، أملتها المتغيرات الجمالية ذاتها ، أو ضغوط أجواء التجديد ، ولكن نقاداً من أمثال جابر عصفور في مصر ، أو توفيق بكار في تونس ، أو محمد برّادة في المغرب أو كمال أبو ديب من سوريا ، قد بدّلوا ، كثيراً أو قليلاً في أدواتهم النقدية ، أو هم تبنوا اتجاهات حديثة من الغرب ، تناقض بعض ما استقرت عليه اتجاهاتهم السابقة .

على أية حال فقد استمرت مناهج ورؤى واتجاهات الأجيال السابقة دون أن يعني ذلك مطلقاً أنها سيطرت على الحركة الأدبية المعاصرة »[1].

ويقول مجد محمد الباكير البرازي بأن التيارات الفكرية والفنية والاجتماعية الغربية « قد توافدت علينا تباعاً ، فكثيراً ما زاوج شعراؤنا المحدثون في تأثرهم بين مذاهب أدبية كبيرة ، كالرومانتيكية مع الرمزية ، أو الرومانتيكية والواقعية الجديدة ، كما أن أتباع الواقعية كثيراً ما لجأوا إلى تجارب اجتماعية لم تتجاوب مع أنفسهم رغبة في ظهورهم بمظهر المجددين »[2].

بل يرى بعض الحداثيين والمتأثرين عدم الانتساب لأي من الاتجاهات الأدبية والفنية الغربية ، ويعنون بذلك عدم التصريح ، وإن كانت لهم متابعة لها في أصولها ودعواتها ، فالمطلوب عندهم هو التحديث

---

(١) برج بابل : النقد والحداثة الشريدة ص ٩٨ .

(٢) في النقد الأدبي الحديث ص ١٨١ ، وانظر : ص ٢٠٢ .

الفكري، والثورة على القديم الحق والثابت ، وبعد ذلك لا يهم الانتساب صراحة إلى اتجاه معين من الاتجاهات الغربية ؛ لحساسية ذلك ، وكثرة نقاده ورافضيه ، كما أن بعضهم يدعو إلى الإفادة من جميع الاتجاهات ، وعدم التعصب لواحد منها [١].

(١) انظر : قضايا الفكر في الأدب المعاصر ص ٢٢ ، وظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ص ٨٧ .

١- الاتجاه الكلاسيكي

الاشتقاق والمعنى

الكلمة مأخوذة من لفظ لاتيني ، يُنطق (كلاسيك) أو (كلاسز) بمعنى الصف الأول ، أو الطبقة الأولى أو الممتازة [١].

ويقول عبد الباسط بدر بأن « هناك آراء عديدة في أصل كلمة (كلاسيك) ، ويبدو أن الكلمة قد مرت بتطورات عدة ، وكان لها في كل طور معنى خاص ، فالأصل اللاتيني الذي أخذت منه يعني الأسطول ، ثم أطلقت على القطعة الواحدة من الأسطول ، بعدها أصبحت تدل على الوحدة من أي شيء ، ثم استخدمت للدلالة على الوحدة المدرسية ، (الفصل) ، التي تضم مجموعة من الطلاب ، ومنها استعيرت للدلالة على الأدب الجيد ، ذي الأسلوب الرفيع ، الذي يدرّس في المدارس ، وأخيراً صارت اسماً للمذهب الأدبي ...» [٢].

وأطلقت لفظة (الكلاسيكيين) على كتّاب الطبقة الأولى من الإغريق والرومان ، ثم استعملت فيما بعد للأدباء الفلاسفة من اليونان والرومان ، الذين أصبح أدبهم يحتذي به الكتاب والأدباء المتأخرون [٣].

ويوصف المذهب الكلاسيكي بأنه مذهب مدرسي بمعنى أنه بقي حياً ، وأصبح وسيلة التربية في الفصول [٤].

---

(١) انظر: في النقد الأدبي ص ٢٤٤ .

(٢) مذاهب الأدب الغربي ص ٣٣ .

(٣) انظر : النقد الأدبي ص ٢٩١ ، والكلاسيكية ص ٩ .

(٤) انظر : في الأدب والنقد ص ٩٨، والأدب ومذاهبه ص ٤٦، والكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ص ١٠ ، ١١ .

ويرى ياسين الأيوبي بأن المذهب الكلاسيكي « سُمي مدرسياً ؛ لأنه تناول الآداب اليونانية والرومانسية بكثير من التقدير والتمجيد وجعلها دروساً تحفظ وتحتذى كما لو كانت قوانين أخلاقية أو دينية ، لماذا ؟

لأنها تنصبّ على القوى العقلية والروحية ، بوجه خاص ، فتربي الأخلاق ، وتنشىء العقول ، وتجعل دارسها متمتعاً بطاقة خلاّقة من التفكير والسلوك ، أضف إلى ذلك نمطاً من الصياغة الأدبية الرفيعة »[١] كما يراها الأيوبي ، وإلا فهي وثنية في عقيدتها ، فوضوية في أخلاقها وسلوكها.

فالأدب الكلاسيكي الأوروبي يتكون من المؤلفات الإغريقية واللاتينية القديمة ، التي قُدّر لها البقاء ، والكلاسيكيون هناك هم أتباع أرسطو ، وتعد فرنسا المهد الحقيقي لهذا الأدب ، وهي التربة التي نما فيها وأينع ، والفرنسيون يعدون أنفسهم الورثة الحقيقيين للفكر الإغريقي ، والكلاسيكية هي الاحتذاء للآداب الإغريقية والرومانية القديمة ، والخضوع لمبادئها [٢].

وقد أريد بالكاتب الكلاسيكي « الكاتب الارستقراطي ، الذي يكتب من أجل الصفوة المثقفة والموسرة » [٣].

---

(١) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ١٦ .

(٢) انظر : الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية ص ٢٣ ، ٢٤ ، والأدب ومذاهبه ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) انظر : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٠، وفي النقد والأدب ٥/١٧ .

تأريخ هذا الاتجاه

كان كثير من أدب اليونان والرومان مجهولاً لدى الغالبية من الأوروبيين ، وكان الأدباء يحاكون ما شاع من أدب في القرون الوسطى ، وعندما فتح العثمانيون القسطنطينية (بيزنطة) ، هرب منها الفلاسفة والأدباء إلى إيطاليا ، وحملوا معهم كثيراً من مخطوطات أولئك القوم ، (اليونان والرومان) ، فأقبل عليها الأدباء واتبعوها ، وساروا على نهجها ، محيين الرموز الوثنية ، والطقوس التعبدية في تلك الفلسفات ؛ إذ كان ذلك الأدب مرتبطاً بالعقيدة الفلسفية السائدة في تلك العصور ، ويحمل أفكارها وتصوراتها ومواقفها الدينية والفلسفية من الآلهة والكون والناس ، فاهتم الأدباء بذلك الأدب ، وساعد على هذا الاهتمام ظهور النزعة العلمية ، تدعمها الفلسفة العقلية ، التي نضجت على يد ديكارت وتلامذته ، ومن ثمَّ ظهر التململ من الكنيسة ورجالها وطغيانهم وتسلطهم على الناس [١].

هذه الأمور وغيرها ساعدت على تجاوز القيم النصرانية السائدة، وكذلك الآداب المرتبطة بها ، وتوجه النقاد والفلاسفة والأدباء إلى التراث اليوناني والروماني ، وأحيوه ، ونشروا إنتاجه ؛ ليحل محل الدين السائد والمألوف لديهم ، والذي أحسوا منه ظلماً وقهرا ، وسُمي عملهم هذا بالكلاسيكية ؛ ولهذا « يعد الدارسون القرن السادس عشر الميلادي تاريخاً لظهور المبادىء الكلاسيكية في الأدب ونقده ، والقرنين السابع عشر والثامن عشر تاريخاً لازدهارها » [٢].

---

(١) انظر : في النقد الأدبي ص ٢٤٤ ، والأدب ومذاهبه ص ٤٦ – ٤٨ .

(٢) مذاهب الأدب الغربي ص ٣٣ ، وانظر: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٣٨ – ٤٣ .

ومن هذا نعلم أن الكلاسيكية بدأت في إيطاليا ، ونضجت في فرنسا حيث قعد لها القواعد ، وأسس لها ، ومن ثم انطلق شأنها إلى انكلترا وألمانيا [١].

ولهذا يعرف بعضهم الكاتب الكلاسيكي بأنه « من يسير على نهج من سبقوه ، وأرسوا التقاليد الأدبية بحيث يتركز إنجازه في الإضافة ، وليس في الهدم أو التغيير » [٢].

أهم مبادئه

أختصر – في هذا المقام – أهم مبادىء الكلاسيكية فيما يلي :

١- تمجيد الأدبين اليوناني والروماني في الشكل والمضمون الفكري ، والدعوة إلى استيحائهما ، وتقليدهما ، لا سيما كتابات (ارسطو) وأمثاله .

٢- الدعوة إلى نزعة عقلية متشددة ، إذ العقل عندهم أساس فلسفة الجمال ، وهو مصدر القيم والأخلاق ، فالجميل هو ما يراه العقل جميلاً ، وهكذا .

٣- احترام التقاليد السائدة ، وعدم التعرض لها ، مهما كانت منطلقاتها .

٤- التعبير عن العواطف الإنسانية العامة كالحب « والحقد والغيرة والحسد » ونحوها .

٥- الاهتمام بالطبقات العليا في المجتمع ، واختيار موضوعات الأدب من حياة القصور والقادة ، والاستفادة من التاريخ القديم وأحداثه ،

---

(١) انظر : الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي ص ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ .

(٢) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١١ .

وقلة الاهتمام بالطبقات الشعبية والعامة .

٦- العناية بالأسلوب ، وأناقة العبارة .

٧- الاهتمام بالمسرح ؛ لقدرته على تجسيد العواطف الإنسانية العامة ؛ وتناسبه مع الاتجاه العقلي ؛ الذي هو أساس المعرفة والجمال عند الكلاسيكيين [١].

---

(١) انظر : الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي ص ٢٤ - ٦٠ ، ومذاهب الأدب الغربي ص ٢٤-٣٦ ، والمذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٤٤ - ٦٣ ، وحوار مع قضايا الشعر المعاصر ص ١٧ -١٩ ،وفي النقد الأدبي الحديث ص ١٨٤ ، والكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ص ١٢ .

الاتجاه الكلاسيكي الحديث

يطلق على الاتجاه الكلاسيكي ، الذي سبق بيانه ، (الكلاسيكية) ، و(الكلاسيكية التقليدية) ، أو الاتباعية ، أو القديمة ، ونحو ذلك ، وهو الذي ظهر في القرن السابع عشر ، وبرز بصورة أكثر وضوحاً في القرن الثامن عشر ، على يد بعض الفلاسفة والمفكرين ، الذين ركزوا جهودهم في تقليد الأدب اليوناني والروماني .

يقول نبيل راغب :

« ويعد القرن الثامن عشر قرن الكلاسيكية المتحذلقة في أوروبا بأكملها ؛ لأنه نشأت طبقة جديدة من المثقفين تركز كل همها في تقليد القدماء وعلى رأسهم أرسطو ، وتحولت الكلاسيكية إلى مذهب التحذلق والتصنع وعبادة القديم ، بحيث لم ينتج عن هذا القرن رائعة ... ، ففي فرنسا أطلق الدارسون على القرن الثامن عشر قرن التنوير والنهضة الكلاسيكية ؛ لأنه القرن الذي انهمك فيه معظم الباحثين في تأليف دائرة المعارف الشهيرة ، بحيث صرف النظر عن التجديد في الفن الذي تحول إلى مجرد قوالب كلاسيكية معروفة ، تصب فيها جميع المضامين دون استثناء ، في انجلترا نجد نفس الاتجاه ... وفي إيطاليا وألمانيا ... ، وإلى رومانسية القرن التاسع عشر يرجع الفضل في توسيع الأفق وتحطيم القوالب الجامدة ، التي فرضتها الكلاسيكية التقليدية ، وخاصة المتزمتة التي سادت القرن الثامن عشر ... »[1].

وفي أواخر القرن التاسع عشر بدأت المدرسة الكلاسيكية

---

(١) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٥ .

الحديثة، أو ما يطلق عليها (النيوكلاسيكية) ، وهي اتجاه حاول أن يجمع بين الكلاسيكية التقليدية الجامدة ، والرمانسية الخيالية المتطرفة ، وبلغت الكلاسيكية الحديثة قمتها في أعقاب الحرب العالمية الأولى على يد كل من عزراباوند ، وت . س . اليوت ، و ت . ل . هيوم ، وجون كروورانسم ، وكلانيت بروكس ، وآلان تيت ، وغيرهم ، وكان هذا الاتجاه يرى أن تقليد الفلسفات القديمة مفيد عندما تكون في خدمة الإنتاج الأدبي والفلسفي الجديد ، فالقديم ليس مجرد قوالب صماء ، يجب اتباعه ، بل العقل يختار من التقاليد القديمة ما يناسب الإنتاج الحديث ، الذي يجب أن يفرض نفسه على القديم ، كل قديم ، وهم لا يفرقون في هذا الاتجاه بين الدين الحق والآداب والفلسفات الوثنية ، فكل هذا القديم يجب أن يخضع للعقل والفكر المعاصر ؛ ليختار منه ما يناسبهما ، وينفعهما ، دون الخضوع له [1].

هذه الصورة الجديدة (أعني الكلاسيكية الحديثة) ، هي التي استغلها الحداثيون ، في العالمين ، الغربي والعربي ، وسار كثير منهم على نهجها ، وانتسبوا إلى الكلاسيكية بهذا المفهوم الحديث .

الاتجاه الكلاسيكي في العالم العربي

لم يكن في الأدب العربي مدارس واتجاهات أدبية بالمعنى المعروف لدى الآداب الأجنبية ، وإنما كانت أساليب وطرائق وأنواع أدبية ، ولم تدخل المذاهب الأدبية الغربية بمفهوماتها الفلسفية إلى العالم العربي إلا في مطلع القرن الميلادي العشرين ، بسبب الابتعاث والترجمة ، ونحوهما [2].

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٦ ، ١٧ .

(٢) انظر : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٤٣ ، والأدب ومذاهبه ص ٣٧ ، ٣٨، ومدخل إلى الشعر العربي الحديث – دراسة نقدية ص ٢٣ – ٦١ .

ومن اشتهر بالكلاسيكية في العالم العربي محمود سامي البارودي ، وأحمد شوقي ، ومحمد مهدي الجواهري ، ومعروف الرصافي ، وجميل صدقي الزهاوي ، وخليل مطران ، وبشارة الخوري ، وشفيق جبري ، وبدوي الجبل ، والقروي ، وإلياس فرحات ، ومحمود قابادو وغيرهم كثير [1].

على تفاوت بين هؤلاء في تمسكه بالقديم ، ومراده به .

والمراد بالحداثيين الكلاسيكيين ، هم الذين التزموا أصول الحداثة وأسسها الثورية من رفض القديم الحق ، وضرورة التحول والتطور في الأصول والمصادر المعرفية والفكرية ، والصراع مع الموروث الديني بغية تغييره ، وإخضاعه للفكر الحديث ، التزموا ذلك مع إيمانهم بالأوزان والقوافي القديمة ، واستلهام الرموز الوثنية والفلسفات اليونانية والرومانية وآدابها .

ومن افتخر بالحركات الباطنية والفلسفية والثورية في التاريخ الإسلامي ، وكذلك الخارجين والمنحرفين عن الإسلام ؛ فإنه يعد كلاسيكياً عند بعضهم .

---

(١) راجع : النقد الأدبي ص ٢٠٠ ، وفي الأدب التونسي المعاصر ص ١١، ١٢، ١٤-١٨ ، وتطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٤١ ، ومذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٥٥ - ٢٥٩ ، وهذا الشعر الحديث ص ١٢١ .

ك- الاتجاه الرومانسي

الاشتقاق والمعنى

كلمة (رومانسية) مأخوذة من جذرها الأصلي (رومان) ، بمعنى القصة الخيالية ، أو المغامرة الطويلة ، وقد اقتبستها اللغة الفرنسية فحملت معاني الخيال والمغامرة ، وأول استعمال هذه اللفظة في اللغة الانكليزية كان بمعنى (الإغراق في الخيال) ، وهو ما لم يكن مقبولاً في ذلك الوقت ، واستعملت هذه اللفظة في وصف المغامرات بشيء من الحزن والقلق [(١)].

يقول عبد الباسط بدر :

« اشتق هذا المصطلح من كلمة (رومان) ، وكانت تعني في العصور الوسطى : حكاية المغامرات ، شعراً أو نثراً ، وقد دخلت هذه الكلمة الانكليزية بهذه الدلالة ، ثم أصبحت مصطلحاً يدل على مجموعة الصفات التي تتصف بها بعض الأعمال الأدبية ، كالعاطفية الشديدة والغرابة ، ثم أصبحت اسماً لمذهب أدبي ، يضم هذه الصفات ، وصفات أخرى ...» [(٢)].

ويشير محمد مندور إلى أن لفظة (رومانسية) اتخذت معنى : الآداب واللغات القومية ، المتفرعة عن اللغة اللاتينية الأم ، وهذا المعنى جاء عن إحدى اللهجات السويسرية التي تطورت عن لفظة (رومانيوس)، أي الأدب القومي [(٣)].

ويذكر محمد غنيمي هلال أن جان جاك روسو من الفلاسفة

---

(١) هذا ما أشار إليه الكاتب الغربي هارولد • م • مارش ، انظر مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي ص ٧ - ٩ ، وانظر ما أشار إليه : فان تيغم في الرومانسية في الآداب الأوروبية ١/٦-١٠ .

(٢) مذاهب الأدب الغربي ص ٤٢ ، وانظر حوار مع قضايا الشعر المعاصر ص ٥٩ .

(٣) انظر : الأدب ومذاهبه ص ٥٩ ، وانظر : في النقد الأدبي الحديث ص ١٨٩ .

الفرنسيين الأوائل ، الذي استعمل هذه اللفظة ، وهو يصف إحدى بحيرات سويسرا ، قائلاً :

(هذه البحيرة ذات الوحشة الرومنطيقية)[١].

وفي القرن الثامن عشر بدأ الناس في أوروبا ينظرون إلى الرومانسية نظرة أكثر احتراماً « بحيث أصبحت مرتبطة بالتأمل الفلسفي العميق في الكون والحياة والطبيعة ، والتفكير الذي تشوبه مسحة من الحزن، لإدراك الإنسان أن القدر يتربص بكل شيء جميل حتى يفنيه » ، وفي أواخر القرن الثامن عشر استخدم بعض النقاد كلمة (رومانسية) ، و(رومانسيين) ، لتدل على الشخصيات التي لا تفكر إلى في نفسها وحياتها وحريتها وحبها ، حتى لو أدى الأمر إلى انتهاء هذه الحياة[٢].

وفي القرن التاسع عشر تطور مفهوم (الرومانسية) عند الانجليز ، فدلت على « التغني بجمال الطبيعة ، والبعد عن كل مظاهر التعقيد الصناعي ، والتوتر الحضاري ، الذي أتى في أعقاب الانقلاب الصناعي » ، ثم انتقل المفهوم نفسة إلى الفلاسفة الألمان[٣].

وفيما بعد تطور مفهوم (الرومانسية) ، فأصبحت تدل على « حركة أدبية ثائرة على التقاليد الأدبية القديمة ، ومؤيدة لكل تجديد وانطلاق في ميدان الأدب والدراسات الإنسانية عامة » ، ثم توغل مفهوم الرومانسية في « الفنون الجميلة والتطبيقية والسياسية والعقيدة والأخلاق والفلسفة

---

(١) انظر : الرومانتيكية ص ٦ .

(٢) انظر : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨ ، والرومانسية في الأدب الأوروبي ١/٥٠-٥٥ .

(٣) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨ ، وانظر : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ١٢١، ١٢٢ .

والتاريخ والطبيعة الإنسانية »[١].

بل إن الرومانسية «تطورت من مجرد البحث عن أشكال جديدة ....، إلى ثورة عارمة على كل ما هو قديم ومكرر ....، وتأييد الفرد في ثورته ضد المجتمع »[٢]، وهذا هو مسلك الحداثيين في العالمين الغربي والعربي ؛ إذ من أصولهم الثورة على كل ما هو قديم وثابت ، والدعوة إلى تجاوز القيم والأخلاق المبنية على أصول عقدية صحيحة ، بحجة قدمها .

ويقول فيكتور هيجو عام ١٨٣٠م بأن الرومانسية هي « ليبرالية الأدب » ، ويقول الناقد الألماني (أ . و. شليجل) :

« الذهنية الرومانسية معجبة باستمرار بتقريب المتناقضات : الفن والطبيعة ، الشعر والنثر ، الجد والهزل ، الذكرى والهاجس ، الأفكار المجردة والمشاعر الحارة ، الإلهي والأرضي ، الحياة والموت ، تتجمع كلها وتتصهر في بوتقة الأدب الرومنطيقي » ، ويعرّفها الروائي الرومانسي ستندال ١٧٨٣ ـ ١٨٤٢ ، بقوله :

« الرومنطيقية هي فن تقديم الأعمال الأدبية إلى الجمهور الذي يتقبلها بالسرور الممكن ، إنطلاقاً من تقاليده ومعتقداته الحاضرة ....، وللحق نقول : كل الكتاب الكبار كانوا رومنطيقيين في زمانهم ، وما يجعل الناس كلاسيكيين هو أنهم بعد مائة سنة بدلاً من تقليد الطبيعة يغلقون أعينهم ، ويقلدون آثار الكتاب الذين سبقوهم »[٣].

---

(١) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية ص ١٩ .

(٢) المرجع السابق ص ١٩ ، ٢٠، وانظر : الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر ١٦. ١٧، وفي النقد الأدبي ص ٢٤٨ .

(٣) حول هذه التعريفات انظر : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ١٩٢، ١٩٣ .

ويقول محمد غنيمي هلال :

« إن الأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية ، وقد عبر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحميا الفنية ، والثورة الفكرية والضيق بالواقع ، ونشدان السعادة في عالم الأحزان ... » [١].

ويقول عبد العزيز عتيق بأن الاتجاه الرومانسي

تميز « بالاعتداد بالعاطفة ، والإحساس ، والخيال ، وإعلاء ذلك على العقل والمنطق والحكمة ، كما تميز بالثورة على أوضاع المجتمع ، ومناصرة حرية الفكر ، والنزوع إلى خوارق الطبيعة وأعاجيبها .... وكأنه ردُّ فعل للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، التي طرأت بذلك العصر ، وراحت بآليتها تُقيِّد الإنسان ، وتحدُّ من ابتكاره ، وتطغى على روحه ... » [٢].

تأريخ هذا الاتجاه

يرجع مؤرخو الأدب الغربي كلمة (رومانسي) إلى الربع الأخير من القرن الثامن عشر ، ويعد جان جاك روسو رائد الرومانسية الفرنسية ؛ إذ هو أول من ثبت كلمة (الرومانسية) عام ١٧٨٢م ، ثم شاع استعمال الكلمة في السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر ، واعترفت الأكاديمية الفرنسية بها في عام ١٧٩٨م وأدخلتها في القاموس [٣].

---

(١) الرومانتيكية ص ٨ ، وانظر ما كتبه حلمي مرزوق في : الرومانتيكية والواقعية في الأدب ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) في النقد الأدبي ص ٢٤٨ ، وانظر ما كتبه محمد مندور في : الأدب ومذاهبه ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٨٨ .

(٣) انظر : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨ ، ومذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ١٢١ ، وفي النقد الأدبي ص ٢٤٧ .

وقد ظهرت في الربع الأول من القرن الثامن عشر ، وفي مرحلة متقاربة في ثلاث بلدان رئيسة هي انجلترا وفرنسا والمانيا ، ففي انجلترا اشتهرت الرومانسية على يد : ليم بليك ، وبايرون ، وشيلي ، وكيتس ، وفي فرنسا على يد مدام ستايل ، وجان جاك روسو ، والفريد موسيه ، وبلغت ذروتها عند فيكتور هيجو ، أما في المانيا فاشتهر فريدريك شيلر ، وهتريش هانيه ، وكذلك برزت في أمريكا على يد ادجارالن بو [١].

ولهذا فالرومانسية « تحتوي على كل تيارات الفكر الإنساني ، التي سادت أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر، وهذه التيارات كانت تتنوع باختلاف الزمان والمكان والكاتب » [٢].

ففي القرن الثامن عشر الميلادي سيطرت الكلاسيكية بمفهوماتها العقلية والتقليدية ، ونتيجة لتشددها في تطبيق قواعدها ، ظهرت في أنحاء متفرقة من أوروبا دعوات إلى التمرد عليها ، والتفلت من قيود عقليتها الصارمة ، فكانت الرومانسية [٣]، التي هي « ثورة حقيقية على الكلاسيكية في أوروبا ، ولا يمكن أن تفهم الرومانسية إلا إذا عدت جزء من الثورة الفكرية العامة التي ميزت القرن التاسع عشر ، فقد ولدت الومانتيكية مع انتصار البورجوازيين وقيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م » [٤].

يقول نصرت عبد الرحمن :

---

(١) انظر : الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر ص ١٧ ، ومختارات من الشعر الرومانتيكي الانكليزي ص ٧ ، ٨ ، ١٠ .

(٢) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية ص ١٩ .

(٣) انظر : مذاهب الأدب الغربي ص ٤٢ ، ومعالم النقد الأدبي ص ١٨٧ .

(٤) الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر ص ٢٠ ، ٢١ ، وانظر الرومانتيكية ص ١٤ ، ١٥ ، والقديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٠١، ٢٠٢ .

« تبدو الرومانسية متصلة اتصالاً وثيقا بحركة المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر ومقتبل القرن التاسع عشر : حركة اجتماعية اقتصادية من النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي ، وحركة دينية ترتبط بالمذهب البروتستانتي ، الذي اطرح التطهير الكاثوليكي ، والإيمان بالقديسين ، والملائكة ، والسيدة العذراء ....، وآمن بالتثليث ....، وأقام رابطة مباشرة بين الله والإنسان من غير توسط الكنيسة ، وحركة وطنية تعزز التعلق بالوطن والانتماء إليه ، وحركة استعمارية كانت قرمة إلى أرض جديدة ، وفرض السيطرة عليها واستعمارها ....

والرومانسية ترتبط فكرياً بالفلسفة المثالية النقدية ، كما تبدت عند كانت : وفشته ، وشيلنغ ، وشيلر ، وشليجل ، وهيجل ، وفيها بعض من روح جان جاك روسو ، ولعله أول من بشربها »[1].

العوامل التي ساعدت على نشأته

هناك عدة عوامل ساعدت على نشأة الرومانسية الأوروبية ، ولعل من أهمها ما يلي :

١ـ سيطرة الاتجاه الكلاسيكي ، بصورتيه ، التقليدية الجامدة للفكر اليوناني ، والعقلانية التي تخضع القديم للتحليل الفكري ، المبني على الفكر المعاصر ، وتشدد هذا الاتجاه الكلاسيكي في تطبيق قواعده ، ومحاولته إخضاع جميع الفنون والآداب وأنواعها ووسائلها لقواعده ، مما أدى إلى ظهور التيار المعاكس له ، أعني الاتجاه الرومانسي ، فتمرد على الكلاسيكي، ودعا إلى الثورة على القديم ، والدعوة إلى الخيال والحلم وكل جديد .

---

(١) في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ص ١٠٢ ، ١٠٤.

٢ـ ظهور تيار فكري فلسفي يدعو إلى الانطلاق في الفكر والتحلل من جميع الضوابط والمفهومات السابقة ، كالدين ، والتقاليد ، والقيم القديمة ، ونقض الأصول الفلسفية والاجتماعية التي تقوم عليها الكلاسيكية ، ويقود هذا التيار فلاسفة منتشرون في أوروبا ، أبرزهم (جان جاك روسو ، وهيجل) وغيرهما ، مما جعل الاتجاه الرومانسي يحمل كثيراً من خصائص فلسفة أولئك الفلاسفة المتمردين على ما سبقهم .

٣ـ الأزمات النفسية التي عاشها الأوروبيون ؛ نتيجة الاضطرابات السياسية والاجتماعية ، فقد شهدت أوروبا أحداثاً كثيرة ، كان أهمها : الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م ، التي كانت باعثاً ونتيجة في آن واحد للفكر الرومانسي المتحرر ، والمتمرد على أوضاع كثيرة من بينها الإقطاع السياسي والديني والاجتماعي ، المتمثل بسيطرة النبلاء ورجال الدين النصراني المحرِّف على مقاليد المجتمع وثرواته ، وهو الذي أفرز الأدب الارستقراطي المعروف بالأدب الكلاسيكي ، فكانت ردة الفعل على ذلك كله قوية وعاصفة ، بمقدار ما تشبع العصر بالأفكار التحررية .

وكذلك شهدت الحروب الطاحنة بين دولها ، والصراع على المستعمرات ، ونحو ذلك ، فنتجت عن هذه الحروب اضطرابات اجتماعية ، وبلبلة فكرية ، زادت من حدتها موجات الإلحاد المتزايدة ، كل ذلك ترك الأوروبيين في قلق شديد ، وشعور بالمرارة وخيبة الأمل ، وانتشر فيهم الإحساس الحاد بالكآبة والإحباط ، وضيق شديد في الواقع ، والبحث عن مهرب منه [١].

---

(١) لمعرفة هذه العوامل وغيرها انظر مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ١٢١ ، ١٢٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ومذاهب الأدب الغربي ص ٤٢ – ٤٤ ، والرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر ص ١٧ ، ٢٠ ، والرمانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ص ١٥ ، ١٦ ، والرومانتيكية ص ١٨ ، ١٩ .

أهم مبادئه

أوجز أهم مبادئ الاتجاه الرومانسي فيما يلي :

أولاً – رفض تفوق الأدبين اليوناني والروماني ، أو عدّهما النموذج الأعلى للأدب ، والدعوة إلى الاهتمام بالآداب القومية واستيحاء التراث الوطني ، ومن ثَمّ تطور هذا المبدأ ؛ ليصبح رفض تفوق القديم ، الدين والفلسفة ، أو عدّهما النموذج الأعلى للمعرفة والفكر ، والدعوة إلى الاهتمام بأفكار قومية ، وإنشاء فلسفات وطنية جديدة ؛ ولذا رفض الرومانسيون الانضباط والتقيد بالقواعد المقررة سابقاً ، بل نادوا بضرورة تجاوزها ، وهو المفهوم الذي سار عليه الحداثيون .

ثانياً – رفض ارتباط الأدب والفن بالمبدأ الخلقي ، أو الفكري : وإنما يرتبط عندهم بالعاطفة والوجدان ، وإعلاء المشاعر الذاتية ، والذوق الفردي ؛ ولهذا عظّموا شأن الخيال ، وأطلقوا حريته بلا قيد ، وافتتنوا بالطبيعة والعوالم الغريبة والأحلام ، وتعلقوا بالحزن والتلذذ بالألم ، وعدّوهما فلسفة تطهر النفس ، كذلك نشروا الإحساس بالكآبة والقلق ، كل ذلك هروباً من الواقع ومشكلاته .

ثالثاً – التمرد على النزعة العقلية كما هي عند الكلاسيكيين ، ورفضها ، واتخاذ الذوق مصدراً للجمال ، وليس العقل .

رابعاً – الإيمان بمعتقد (تأليهي) فوضوي غامض ، يجعل محور التدين العاطفة و(الضمير) ، ويقلل من شأن (الإثم) الفردي ، ويخفف المسؤولية الفردية ، ويحملها المجتمع ، ولهذا كثرت عندهم وفي «إبداعهم » صور البغي الفاضلة ، واللص الشريف ، والمجرم طيب السريرة .

خامساً – الفوضوية من أبرز خصائص الرومانسية ،

فالرومانسيون أنفسهم لا يجتمعون على فكر محدد ، بل يختلفون كثيراً في تعريف الرومانسية نفسها ، حتى قيل : « إن الرومانسية تتخذ من الأشكال بقدر ما فيها من مؤلفين » ، وقال أحدهم : « إننا نحس الرومانسية ولا نستطيع تعريفها، وعرّفها فيلسوف فرنسي فقال « إنها حكمة يقولها الناس جميعاً في فرنسا ، ولعلنا لانجد اثنين يقصدان الفكرة نفسها بالضبط » ،

وقال آخر : « لن نجد تعريفاً لما كانت طبيعته من طبيعة الأسرار الخفية » ، بل قال (پول فاليري) : « لا بد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية » ؛ ولهذا نجد الناقد الألماني (شليجل) يحاول جمع أطراف الرومانسية وتعريفاتها عند الرومانسيين ، فيذكر أكثر من مائة وخمسين تعريفاً ، ومع ذلك يعترف بأنه لم يهتد إلى تعريف نهائي [1].

---

(١) لمعرفة هذه المبادىء وغيرها راجع : مذاهب الأدب الغربي ص ٤٤، ٤٥ ، ومذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ١٦٦ – ١٩٠ ، والرومانسية في الأدب الأوروبي ١/ ٢١، ومختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي ص ٩ –١٢ ، والمذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨– ٢٦ والرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر ص ١٦ – ٢٠ ، والشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢٢٦ ، والأدب ومذاهبه ص ٤٥ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٦١ ، وفي النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ص ١٢٢– ١٣٨ ، والروائي والأرض ص ١٩ ، والرومانتيكية ص ١٨–١٩ والرومانتيكية والواقعية في الأدب ص ٢٢، ٢٣ .

الاتجاه الرومانسي في العالم العربي

نشأته وعوامل انتشاره

دخلت الرومانسية إلى العالم العربي مع الإرساليات التنصيرية ، التي زعزعت الإيمان في نفوس بعض المسلمين ، لا سيما في لبنان.

تأمّل ما يقوله ايليّا الحاوي ، مؤكداً ومؤيداً :

« إن الإرساليات البروتستنتية الوافدة على الشرق بالتبشير والمال زعزعت أركان اليقين القديم ، ووضعت المسلّمات الدينية ، وضع التساؤل ، وأيقظت معنى الحرية ، حتى في الإيمان الديني ... وجاءت الترجمة العربية للكتاب المقدس بلغة يسيرة ... مع البروتستانت ... وقد تولاها الشيخ إبراهيم اليازجي ، وكان لترجمة الكتاب المقدس فعل كبير في النفوس ، وكان الإنجيليون البروتستانت يدرّبون الطلبة على حفظه عن ظهر قلب ، وتلاوته في المحافل ، كما أنهم كانوا يترنمون به في الاجتماعات الدينية ، والكتاب المقدس ، وبخاصة في عهده القديم لا يعدو أن يكون أروع أثر أدبي رومنسي في التعبير عن زوالية العالم ، وفي النفحة الروحية المتطلقة من عقال القواعد المنطقية ، كان يلج إلى الروح بمثل الذهول ولم يكن يخلو بيت في جبل لبنان من نسخة من الكتاب المقدس ، يسجلون على دفته الأولى أسماء أبناء العائلة ، وتاريخ ولادتهم ....، وهذه الآية الرومنسية الرائعة تسربت إلى النفوس ، وكمنت فيها ، واختمرت ، ومهدت لنشوء أدب يماثلها في الذهول والرؤيا والانفعالية الخالقة ، وأئمة المذهب الرومنسي عند العرب أمثال جبران والياس أبي شبكة كانوا يدمنون تلاوة الكتاب المقدس ، وكان بالنسبة إليهم الينبوع الدائم للغذاء الفني والروحي ، وليس من العسير أن يستشف القارىء في آثار جبران الأولى والأخيرة تقمصات الكتاب

المقدس ...، ومهما يكن فإن ظل الكتاب المقدس ، وبخاصة في ترجمته البروتستانتية كان يهيمن على أدب النهضة الإبداعي »[١].

ومن ثَمّ قامت كثير من الصحف والمجلات بنشر هذا الاتجاه الرومانسي ، المتأثر بالتدين النصراني المنحرف ، في العالم العربي ، كمجلة المقتطف والهلال والضياء وغيرها [٢].

ولا شك أنه « كان للاستشراق الأوروبي ، ولهجرة المشارقة العرب ، وخاصة اللبنانيين والسوريين إلى الأميركيتين ، وانتشار الآداب الغربية في بلاد المشرق العربي ، والاطلاع عليها ، أصلية أو مترجمة ... كان لكل ذلك آثاره وعوامله »[٣]، في نشأة تيارات أدبية وفلسفية جديدة في العالم العربي ، وإدخال المدارس والاتجاهات الغربية إليه ، فلقيت استقبالاً حاراً من بعض الأدباء والفلاسفة العرب ، الذين يصرّحون بمعتقدهم ، الذي يرى أن الفكر العربي وآدابه استعمل أكثر من أربعة عشر قرناً حتى بلي « ولم يعد قادراً على النهوض بمضمون جديد ، ولقد صار شديد الارتباط بالمعاني التقليدية ، والمواقف التقليدية ، والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف الإنسانية ، حتى لم يعد يستطيع أن يحمل معنى جديداً أو طريقة جديدة في التعبير »[٤].

ولهذا فإنه مما لا شك فيه أن الرومانسية هي أحد العوامل التي

---

(١) في النقد والأدب ٥/٢٠، ٢١ ، وانظر ما كتبه يوسف الصميلي في كتابه الشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) انظر : المرجع السابق ص ١٩ ، ٢٠ .

(٣) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٧٨ .

(٤) قضية الشعر الجديد ص ٨٩ ، ٩٠ .

أنتجت الحداثيين العرب ، ومن ثمَّ سار على نهجها كثير منهم [١].

يقول محمد مصطفى هدارة :

« وقد ظهر أثر الحركة الرومانسية الغربية في الشعر العربي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، فقد نادت مدرسة المهاجر الأمريكية بالعودة إلى الطبيعة والنفور من حياة المدنية ، والثورة على التقاليد والشرائع ، وغمرتها الرموز الصوفية والكآبة والتشاؤم ، وهذه الرموز الصوفية تعني الاستبطان المنظم لتجربة روحية ، ووجهة نظر تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم .

وانتشرت موجة الرومانسية في العالم العربي ، الذي كان في مطلع هذا القرن يحاول زحزحة الأسس التي يقوم عليها بناؤه الاجتماعي ، والإفلات من حصار الماضي ، ولقد كانت الرومانسية تطبيقاً عملياً للفكر الغربي ، الذي بدأ في التسلل منذ القرن التاسع عشر ، حتى إن معنى التحرر من إسار الماضي والتجديد انحصر في تقليد الغربيين » [٢].

ويرى الكاتب إحسان عباس أن جبران خليل جبران هو مؤسس الاتجاه الرومانسي في العالم العربي ؛ إذ هو صورة لا تكاد تختلف عن الرومانسيين في فرنسا وانجلترا ، يقول إحسان عباس عن هذا الاتجاه في العالم العربي :

« لقد مجدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة ، وألّهت النغمة ، وامتلأت بالحنين الطاغي، وبالكآبة والألم ، وبالنفور من حياة المدينة ،

---

(١) انظر : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

(٢) الاتجاهات الفكرية في العالم العربي ، وأثرها على الإبداع ص ٩ ، وانظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ١٠ .

وبالثورة على التقاليد والشرائع .

وقدست شريعة الحب ، واتخذت القلب إماماً هادياً ، وغمرتها الرموز الصوفية ، وثارت على الشكل ، واهتمت بالمضمون ، وحطمت القالب اللغوي الصلب ، ولجأت إلى التحليل ، وتعلقت في ما كتبه جبران بخيال لا يقر على هذه الأرض إلا ليستجمع فيطير إلى آفاق أعلى » [١].

وتتحدث سلمى الخضراء الجيوسي عن بداية الرومانسية في العالم العربي فتقول :

« جاء ت بدايتها مع جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١) في منتصف العقد الأول من هذا القرن ، فلقد صدرت له في نيويورك مجموعتان قصصيتان هما : عرائس المروج (١٩٠٦) ، والأرواح المتمردة (١٩٠٨) ، وتلك الأعمال رومانسية » [٢].

وهذا ما أكده ووضحه ايليًا الحاوي [٣].

وأيده عيسى يوسف بلاطه بقوله :

« جبران أول رومانسي عربي ، ولم تكن الرومانسية بالنسبة له مذهباً أدبياً فحسب ، وإنما كانت فلسفة في الحياة الرومانسية ومعالمها » [٤].

فالرومانسية ، إذن ، موقف فلسفي ، وحركة فكرية ؛ وليست شكلاً فقط.

وقد سبقت الإشارة إلى أن جبران خليل جبران يُعَدّ الرائد الأول للحداثة عند كثير من الحداثيين ، وغيرهم [٥].

---

(١) فن الشعر ص ٥١ .

(٢) مجلة عالم الفكر ع٢، المجلد الرابع ، ص٢٢ .

(٣) في النقد والأدب ٥/٢١ .

(٤) الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ص ٩٨ .

(٥) انظر : الباب الأول ، الفصل الثاني منه ص

وكذلك اشتهر من الرومانسيين كثير ، ومنهم ميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضة، والياس أبو شبكة ، وجورج صيدح ، وإيليا أبو ماضي ، وغيرهم كثير [(١)].

وممن نهج الرومانسية ، جماعة الديوان ، وأبولو ، وعصبة العشرة ، والثالث الرومانسي ، وغيرها [(٢)].

ومن ثَمَّ انتشرت الرومانسية في جميع بلدان العالم العربي ، حتى بلاد الحرمين والجزيرة العربية بعامة ، ومما ساعد على ذلك عدة عوامل منها:

١- « حياة القلق والاضطراب » التي عاشها بعض الأدباء ولعل أهم أسبابها ضعف الايمان وكثرة الجهل ، وقلة العلم الشرعي .

٢- « المزاج الانطوائي ، الذي فرض على بعض الشعراء حياة العزلة »

٣- اتصال بعض المهتمين بالآداب والفلسفات الجديدة من أهل الجزيرة العربية ، بالاتجاهات الرومانسية في لبنان ومصر ورواد المدرسة المهجرية .

٤- اتصالهم بالرومانسية الغربية وتأثرهم بها ، خذ مثالاً على ذلك إعجاب محمد حسن عواد بهيجو وبيرون ، والقرشي بقصيدة الغروب (اللامارتين) . ونحو ذلك كثير [(٣)].

---

(١) انظر : في النقد الأدبي الحديث ص ١٩٤، والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣٤، ٣٥.

(٢) سبقت الإشارة إلى هذه المدارس أو الجماعات في الفصل الثالث من الباب الأول: فلتراجع هناك ،وانظر القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٠٣ ، وفي الأدب التونسي المعاصر ص ٢٠، ٢١ ، وللاستزادة في معرفة رومانسية هذه المدارس وأصحابها ، راجع : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٧٤ -٣٧٥ ، والرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ص١٢٢ ، ١٢٨ والأدب المقارن ص ٤١٠ ، ٤١١ ، والأدب العربي الحديث ومدارسه ٢/٣ ، وفي الأدب الحديث ص ٢٤٥ وغيرها .

(٣) انظر : التيارات الأدبية في قلب الجزيرج العربية ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، وحركات التجديد في الشعر السعود المعاصر ٢/٤٥٠ ، ٤٥١ .

ومن تأثر بالرومانسية من المملكة العربية السعودية ، محمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي ، وحسن عبدالله القرشي ، وغازي عبدالرحمن القصيبي ، وعمران بن محمد العمران ، وطاهر زمخشري ، وحسين سرحان ، وغيرهم [١].

يتحدث فوزي سعد عيسى عن الاتجاه الرومانسي في المملكة العربية السعودية فيقول :

« أخذ هذا التيار ينمو ، ويقوى بشكل لافت في الشعر السعودي المعاصر ، حتى أصبح هو الغالب ، والمهيمن على هذا الشعر في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وقد رشحت عوامل كثيرة لازدهاره ، منها ما هو خارجي ، ومنها ما هو داخلي ، يتصل بالبيئة والمجتمع السعودي ، فمن العوامل الخارجية تأثر الشعراء السعوديين بالمدارس الرومانسية الحديثة ، وخاصة في مصر ؛ إذ كان كثير من هؤلاء الشعراء يترددون بكثرة عليها ، ويقيمون فيها إقامات طويلة ، مثل : حمزة شحاته ، والعواد ، وطاهر زمخشري ، وقد انضم كثير منهم إلى رابطة الأدب الحديث ، التي أنشأها الشاعر المصري إبراهيم ناجي ١٩٤٤، ومن هؤلاء الشعراء : محمد سعيد العامودي ، ومحمد عامر الرميح ، وإبراهيم هاشم فلالي ، كما نلاحظ أن عدداً كبيراً منهم نشر دواوينه في مصر ، كالعواد ، وزمخشري ، وعارف ، وغيرهم .

وقد أتيح لهؤلاء الشعراء الذين أخذوا أنفسهم بقدر كبير من الثقافة أن يتصلوا بالأدب الرومانسي الغربي ، سواء أكان هذا الاتصال مباشراً ، أو عن طريق المدرسة المهجرية ، أو المصرية ، أو مترجماً ، وكان

(١) انظر حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ٢/٥١٥ ، ٥٢١ ، ٥٨٣، ٥٩٢، ٥٧١، وفي الشعر السعودي المعاصر ص ٣٤ ، وملامح الأدب السعودي دراسة ونماذج ص ٧٦- ٨٦ .

لذلك أثره في التوجه نحو رومانسية سعودية .

أما العوامل التي ساعدت على ازدها التيار الرومانسي في الشعر السعودي المعاصر ، فبعضها يتصل بطبيعة المجتمع السعودي ، الذي يتميز بتقاليده المحافظة ، مما يجعل للمرأة مكانة خاصة ، يؤدي إلى الإحساس الدائم والمستمر بالحاجة إليها { !! كذا } ... »[١].

واستشهد على ذلك بغازي القصيبي ، الذي اهتم كثيراً بالحبيبة، وتغزل بها ، وهو الذي مزج بين الرومانسية والواقعية [٢].

كما أنه ذكر من الرومانسيين السعوديين طاهر زمخشري ، وعبدالله الفيصل ،وعبدالله باشراحيل ، وذكر شيئاً من أشعارهم . وقال – أيضاً – بأن « التيار الرومانسي يطل برأسه في أشعار حسين سرحان ، وحسين عرب ، ومحمود عارف ، ومحمد حسن فقي ، وعبدالله بن خميس ، وغيرهم »[٣].

ومما يجب ذكره هنا أن الرومانسيين يجمعهم الهروب من الواقع، والإلحاح على ذات الفرد ، والمبالغة والتضخيم في الأحاسيس والعواطف ونحو ذلك مما سبق ذكره من مبادئها .

ولكنهم يختلفون في الانتماء ، فهناك رومانسيون لا يتبنون الحداثة ولا يدعون إليها ، وهناك منهم من ينتسب إلى الحداثة ، فهو رومانسي حداثي ، ثم إن الحداثيين الرومانسيين يختلفون في عقائدهم ومناهجهم ، فمنهم من هو حداثي رومانسي اشتراكي ، ومنهم غير ذلك

---

(١) في الشعر السعودي المعاصر ص ٣٣ ، وانظر : ما ذكره بكري شيخ أمين في كتابه : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

(٢) انظر : في الشعر السعودي المعاصر ص ٥١ – ٦٠ .

(٣) انظر : المصدر السابق ص ٣٤ – ٤٧ .

حسب توجهات الحداثيين واتجاهاتهم المختلفة ، وهذا ما أكده الحداثي الاشتراكي غالي شكري ، [١]. لا سيما وأن الرومانسية مهدت لجميع الاتجاهات الحداثية بعدها ، واحتوت على بذورها العامة [٢].

وهناك من الحداثيين – كما ذكرت في أول هذا الفصل – يجمع في شعره ومقالاته أكثر من اتجاه ، فتجد عنده رومانسية ، وواقعية أحياناً ، ومستقبلية ... وهكذا ، أما الدادية والسريالية والعبثية ، ونحوها ، فلا يكاد يسلم منها أحد من الحداثيين ، كما أنهم يجمعون على الأصول والأسس الحداثية الرافضة الثائرة على القديم والثابت .

وعلى هذا فإنا نجد الرومانسية ظاهرة وواضحة في نتاج هؤلاء الحداثيين : صلاح عبدالصبور ، بلند الحيدري ، محمد إبراهيم أبو سنة ، أمل دنقل ، فايز خضور ، فدوى طوقان ، محمد عفيفي مطر ، عبدالوهاب البياتي ، توفيق زياد ، سميح القاسم ، محمود درويش ، غازي القصيبي ، وغيرهم [٣].

---

(١) في كتابه شعرنا الحديث إلى أين ص ٢٦ – ٣٠ ، ٤١ .

(٢) انظر : الأدب المقارن ص ٣١ .

(٣) انظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٥٣، والنقد الأدبي الحديث في الخليج العربي ص ١٤٣ .

٣- الاتجاه الواقعي

حقيقته

الاتجاه الواقعي يرى أن الحياة في أصلها شرٌّ ووبال ومحنة ، وهو فلسفة خاصة في فهم الحياة والواقع وتفسيرهما ، يرى هذا الاتجاه الحياة بمنظار أسود ، فالشر هو الأصل فيها ، فالأجدر بالناس رؤية الحياة وتفسير الواقع من منطلق تشاؤمي حذر [١].

ويهتم الاتجاه الواقعي بتصوير الواقع « العادي » و « المبتذل » ، من خلال البحث عن « الحقائق الإنسانية والاجتماعية » [٢].

والاتجاه الواقعي لا يبشر بشيء ، ولا يدعو إلى سلوك خاص في الحياة ، كل هذا بعيد عن طبيعته ، وإنما ينصب همه على فهم الواقع ، وتفسيره على أنه شر وفساد ، وأن القيم المثالية ، التي يؤمن بها بعض الناس غير قادرة على إصلاحه [٣].

فالاتجاه الواقعي اهتم بتصوير الحياة الاجتماعية ، وركز جهده في الحديث عن « الطبقات الدنيا » التي أعرض عنها الكلاسيكيون ، وتركها الرومانسيون [٤].

ولهذا فإن الواقعية كانت « اتجاهاً شاملاً لم يقف عند حدود الأدب والفن ، بل لعلها في الأدب والفن كانت صدى للاتجاهات الفكرية

---

(١) انظر : الأدب ومذاهبه ص ٨٥ ، ٨٦ ، وفي النقد الأدبي الحديث ص ١٩٩ .

(٢) راجع مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢١٢ ، ٢١٤ .

(٣) راجع الأدب ومذاهبه ص ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٤ ، ٩٨ .

(٤) راجع مذاهب الأدب الغربي ص ٥٤ ، والاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٢٠ .

والاجتماعية والاقتصادية و (العلمية) ، التي بدأت تسيطر على الفكر الأوروبي منذ القرن التاسع عشر ...» [١].

تأريخه

نشأ الاتجاه الواقعي مع بداية القرن التاسع عشر تقريباً ، إذ كان رد فعل ضد الرومانسية ؛ إذ أن « الإسراف في الرومانسية أدى إلى الانكماش والتراجع ؛ إذ سئم الناس التحويم في عالم الأحلام ، وأخذوا يتوقون للعودة إلى دنيا الحقيقة والواقع » على حد تعبير إحسان عباس [٢].

وأسباب نشأة هذا الاتجاه قريبة من أسباب نشأة الرومانسية ، « وخاصة الثورة الاجتماعية التي قامت بها الطبقة البرجوازية على طبقات النبلاء والارستقراطية » ، وكذلك الانتقادات الكثيرة الموجهة إلى الرومانسية، والتي أدت إلى نشوب معارك واسعة بين الواقعيين والرومانسيين ، والتي بدورها أظهرت الواقعيين بصفتهم حريصين على واقعهم وتغييره ومعالجته على خلاف ما يدعوا إليه الرومانسيون من الهروب من الواقع ، فكثر أتباع الواقعية ، وعلا شأنها [٣].

وقد كان لنشأة المذاهب والفلسفات التجريبية والواقعية ، والماركسية ، والداروينية أثر كبير في صياغة الاتجاه الواقعي بمختلف مذاهبه [٤].

---

(١) منهج الفن الإسلامي ص ٦٧ .

(٢) فن الشعر ص ٥٥ .

(٣) انظر مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٣١٢ ، ٣١٣ ، والمذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ٢٩ .

(٤) انظر : تفصيل محمد غنيمي هلال لذلك في كتابه : النقد الأدبي الحديث ص ٢٢٧ - ٢٣٠ .

« كان المذهب التجريبي في العلم قد تغلغل في الفكر الأوروبي كله، فنقله من التجريد النظري ... إلى مقاطعة كل ما هو نظري وعدم الإيمان إلا بما تؤيده التجربة وتثبت صحته ... ، ونشأ على أنقاض المذاهب والاتجاهات النظرية مذهب مادي بحت ، يقول: إنه لا حقيقة إلا حقيقة المادة ، ولا موجود إلا ما تدركه الحواس .

وفي تلك الفترة ، وبسبب من هذا الاتجاه ، ولدت النظرية الداروينية في مبدأ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، مقررة إلى جانب الاتجاه المادي ، حيوانية الإنسان .

ومن ثمّ صار التصور (الواقعي) الجديد للحياة الإنسانية قائماً على مادية الإنسان ، وحيوانيته كذلك ... ، والتقت النظريتان على إنكار الجانب الروحي في الإنسان ... ، ومن ثمّ كانت (الواقعية) الفنية في القرن التاسع عشر والعشرين ، قامت هذه الواقعية تزعم أنها ستصور الإنسان على حقيقته »[1].

---

(١) منهج الفن الإسلامي ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٢ .

اتجاهاته وأهم مبادئه

وقد تشعب الاتجاه الواقعي إلى عدة اتجاهات ، اختلفت فيما بينها في المبادىء والأهداف ، وإن كانت تتفق كلها في استمداد تصورها من النظرة المادية الحيوانية للإنسان ، القائمة بدورها على الداروينية ، كما أنها تأثرت كثيراً بالفلسفات ، الوضعية ، والتجريبية ، والمادية الجدلية [١].

ومن أهم تلك الاتجاهات ما يلي :

أولاً - الواقعي الانتقادي :

يركز هذا الاتجاه على الاهتمام بقضايا المجتمع ومشكلاته ، لا سيما ما يرى أنه شر وفساد ، فهو ينتقده بإظهار تناقضاته وعيوبه ، وعرضها على الناس ، كما أن هذا الاتجاه يتميز بالتشاؤم ، إذ يرى أن الشر عنصر أصيل في الحياة ، فلا بد من إبرازه في العمل الأدبي للكشف عن حقيقة الطبيعة البشرية فقط [٢].

أما تغيير الواقع أو إصلاحه فليس من اختصاص هذا الاتجاه ؛ لأنه يرى أن الفنان « ليس مصلحاً اجتماعياً ، يبحث عن إجابات وحلول لمشاكل المجتمع ، ولكنه يكتفي بإلقاء الأسئلة ، التي تكشف الواقع وتعريه ، مهما كانت الحقيقة قاسية ومؤلمة ، وهو لا يستمد مضامينه من حياة طبقة اجتماعية معينة ، فمثلاً نجد بلزاك يتناول كل الطبقات والبيئات والمستويات الاجتماعية والثقافية ؛ لأن الواقعية النقدية تنظر إلى المجتمع ككل » [٣].

ومن أشهر رواد هذا الاتجاه : بلزاك ، شارلز ديكنز ، تولستوي ، دستويوفسكي ، أبسن ، إرنست همنغواي ، وفلوبير ، كونكور [٤]

---

(١) انظر منهج الفن الإسلامي ص ٦٦ ، ومذاهب الأدب الغربي ص ٥٢ .

(٢) انظر : مذاهب الأدب الغربي ص ٥٤ ، ٥٥ .

(٣) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ٣٢ ، ٣٣.

(٤) انظر: مذاهب الأدب الغربي ص ٥٥، ومذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص =

ثانياً – الواقعي الطبيعي :

الواقعية الطبيعية اتجاه أدبي فلسفي ، تأثر كثيراً بالنظريات العلمية التجريبية ، ودعا إلى تطبيقها وإظهارها في الأعمال الأدبية ، ويرى هذا الاتجاه أن الإنسان حيوان تسيره الغرائز والحاجات العضوية ؛ « لذلك فإن سلوكه وفكره ومشاعره هي نتائج حتمية لبنيته العضوية . وما تقوله قوانين الوراثة ، وأما حياته الشعورية والعقلية فظاهرة طفيلية تتسلق على حقيقة العضوية ، وكل شيء في الإنسان يمكن تحليله ورده إلى حالته الجسمية ، وإفرازات غدده ، وبهذا التصور تفهم الواقعية الطبيعية الإنسانَ، والحياة ، وتعرضهما في الأدب »[1].

يقول اميل زولا ، كبير هذا الاتجاه :

« سأبرهن أنه إذا كانت العلوم التجريبية توصلنا إلى معرفة الحياة الطبيعية فينبغي أن توصلنا أيضاً إلى معرفة الحياة العاطفية والعقلية ، إنها مسألة الدرجة في نفس الطريق الذي يبدأ من الكيمياء إلى علم وظائف الأعضاء ، ثم من علم وظائف الأعضاء إلى الأنثروبولوجي والاجتماع ، والقصة التجريبية هي الهدف »[2].

ولهذا فهم يرون الطبيعة منهجاً في التفكير والرؤية والبحث والتجريب ، والرغبة في التحليل ابتغاء المعرفة ، لرسم الواقع كما هو من غير تمويه أو تحسين أو تخييل ، ولهذا ركّزوا أضواءهم على أمراض المجتمع

= ٣٢١، ٣٢٢ ، وفي النقد الأدبي الحديث ص ٢٠٠ ، وعن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية ص ٣١٦ .

(١) مذاهب الأدب الغربي ص ٥٦ ، وانظر النقد الأدبي الحديث ص ٣٣٠ ، و: في النقد الأدبي الحديث ص ٢٠٠ .

(٢) انظر : موجز تاريخ النقد الأدبي ص ١٣٢، وانظر :الأدب ومذاهبه ص ١٠٦.

وشروره ، ورأوا أن الطبقة الفقيرة هي بيت الداء ، فراحوا يشرحون تلك الطبقة ويبيّنون عللها [١].

ثالثاً – الواقعي الاشتراكي

يجسد هذا الاتجاه الرؤية الماركسية ، ويحمل مبادىء الفلسفة المادية الجدلية ، التي تقوم عليها الشيوعية ، ويرى أنصار هذا الاتجاه أن المعرفة الفكرية مبنية على النشاط الاقتصادي في نشأتها ونموها وتطورها ؛ لذلك ينبغي توظيف الفنون الأدبية والفكرية في خدمة المجتمع وفق المفهومات الماركسية ، التي تقضي بالاهتمام بالطبقات الدنيا ، ولا سيما طبقات العمال والفلاحين ، وتصوير الصراع الطبقي بينهم وبين الرأسماليين والطبقة الوسطى (البرجوازيين) ، وتجعل الرأسمالية والبرجوازية مصدر الشرور في الحياة ؛ لذلك تسعى إلى فضحهما وكشف عيوبهما ، والانتصار للفلاحين والعمال ، والتبشير بغلبتهم عليهما [٢].

« وبدهي أنهم يرفضون أية تصورات ترتبط بالعقائد السماوية ؛ لأنهم يرفضون العقائد السماوية ذاتها ، ويعدونها تخلفاً ورجعية ، ويصورون الإلحاد تقدماً وتنورا ، وينشرون هذا التصور في قصصهم ومسرحياتهم وقصائدهم ، وكان (مكسيم جوركي) أول من استخدم اصطلاح الواقعية

---

(١) انظر : في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ص ٣٧، وراجع : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٣٢٣-٣٢٥ .

(٢) انظر : في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ٨٣ – ٨٨ ، ومذاهب الأدب الغربي ص ٥٦ ، ٥٧ ، والأدب ومذاهبه ص ٩٣ ، والنقد الأدبي الحديث ص ٣١١ -٣١٧ ، والرواية في الأدب الفلسطيني ص ١٨٢، ١٨٣ ، ١٨٤ .

الاشتراكية في كتاباته ، ثم انتشر المصطلح والمذهب في أنحاء مختلفة من العالم ...» [١].

يقول نبيل راغب :

« كان جوركي هو أول من صاغ اصطلاح الواقعية الاشتراكية كمقابل مضاد للواقعية النقدية ، وحاول تطبيقها في أعماله ، وفي بلورتها في اتجاه أدبي له ملامحه المتميزة ، لكنها تطرفت بعد ذلك في العشرينات والثلاثينات والأربعينات من هذا القرن ، وأصبحت الرجعية والتقدمية اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية » [٢].

فالواقعية في « مفهوم الاشتراكيين ليست الواقع الطبيعي بالفعل، ولكنها الصورة المتخيلة عندهم لما تجب أن تكون عليه الحياة ، والمجتمع الذي يحلمون بوجوده » [٣].

والواقعية الاشتراكية تستمد فكرها وأيديولوجيتها من المفاهيم الماركسية ، ونظرتها في التفسير المادي للتأريخ ، فكل العلاقات الاجتماعية والفكرية ، والسلوك البشري بصفة عامة يرجع في الدرجة الأولى إلى دوافع مادية ، هذه الدوافع هي التي تشكل تأريخ الإنسانية سلوكياً وفكرياً واجتماعياً ، وواجب الأدب من وجهة النظر الماركسية أن يكون وسيلة لنشر الأيديولوجية الاشتراكية ، وتبني مواقفها ، والدعوة إليها ؛ ولهذا فإن الأدب والفن في نظر الواقعية الاشتراكية لا بد أن يكون ملتزماً بالمنهج الثوري

---

(١) مذاهب الأد ب الغربي ص ٥٧ .

(٢) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ٢٣ ، وانظر مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٣٢٦ .

(٣) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٢٩٣ .

الشيوعي ، وبتعاليم الحزب الشيوعي وأهدافه [١].

يقول ماوتسي تونغ :

« كل ثقافة ، أو كل أدب وفن في عالمنا اليوم يتبع طبقة معينة ، وخطاً سياسياً معيناً ، وليس هناك في الواقع فن من أجل الفن ، أو فن فوق الطبقات ، أو فن موازٍ للسياسة ، أو مستقل عنها ، والأدب والفن البروليتاريان يشكلان جزءاً من كل القضية الثورية البروليتارية ، وهما كما قال لينين : ترس ومسمار لولبي في كل (الماكينة) الآلة الثورية ... » [٢].

---

(١) انظر الالتزام في الشعر العربي ص ٢٩ ، والرواية في الأدب الفلسطيني ص ١٨٢ ، وفلسفة الالتزام في النقد الأدبي ص ١٢٥ ، ومنهج الواقعية في الإبداع الأدبي ص ٥٩ فما بعدها ، والرمانتيكية والواقعية في الأدب ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٢) انظر النقد الأدبي الحديث في العراق ص ٢٥٠ .

الاتجاه الواقعي في العالم العربي

بدأ الاتجاه الواقعي في العالم العربي مع بداية ما يسمى بعصر النهضة واهتم الواقعيون العرب بموضوعين هما :

١- الموضوع التاريخي ، أي أنهم وظفوا أساليبهم ووسائلهم الأدبية في دراسة التاريخ العربي والإسلامي ، ونقده من منطلقات غير إسلامية ؛ فهي إما نصرانية أو شيوعية أو نحو ذلك .

واشتهر بهذا الموضوع جرجي زيدان ، وفرح أنطون ، ويعقوب صروف ، وغيرهم .

٢- الموضوع الاجتماعي ، أي أنهم اهتموا بدراسة المجتمع العربي الإسلامي ، وفكره ، وقيمه ، ونقدها ، وإثارة الشبهات والشكوك حول المصادر الفكرية للمجتمع العربي ، زاعمين أنها سبب فساده ، وتأخره ورجعيته .

واشتهر بهذا الموضوع جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، ومحمد تيمور ، وغيرهم .

ثم تطور هذا الاتجاه على يد طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، وتوفيق الحكيم ، وعمر فاخوري ، ومارون عبود ، وعبدالرحمن الشرقاوي ، وتوفيق يوسف عواد ، وخليل تقي الدين ، وغيرهم كثير [١].

ومن المملكة العربية السعودية يعد من الواقعيين ، سعد البواردي، ومحمد حسن عواد وحمزة شحاته ، وغيرهم [٢].

---

(١) يراجع في هذا التقسيم والأمثلة كتاب :مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ص ٢٧٩-٢٨٣.

(٢) انظر : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر٢/٦٢٩-٦٣٨ .

والاتجاه الواقعي الاشتراكي ، الحداثي ، يمثله كثير من الحداثيين في العالم العربي .

ولعل من أكبرهم الحداثي الاشتراكي (الماركسي) غالي شكري، الذي يقرر أن الحداثة في مختلف مراحل تطورها ، ومنذ بدايات الحمل بها إلى مولدها ، اقترنت بحركة الأدب الواقعي الاشتراكي [١].

وقد عدّ غالي شكري ، طائفة من الحداثيين الاشتراكيين ، وذكر منهم محمود العالم ، وحسين مروة ، وغائب طعمة ، وعلي سعد ، وصلاح خالص ، بل وذكر منهم سلامة موسى ولويس عوض ، وكذلك عدّ منهم الحداثي العراقي عبدالوهاب البياتي ، وغيرهم ممن « يحطمون الصياغة الخليلية قديمها وجديدها ، ويمزقون الارتباط العقائدي بالتراث » [٢].

ويقول غالي شكري بأن للحداثة تيارات متعددة ، وأن القائد الثوري لها ، يقوده جناحان ، « الجناح الأول هو الشعر الذي كتبه في أواخر حياته بدر شاكر السياب ، وما يزال يكتبه خليل حاوي ، وأدونيس ، وصلاح عبدالصبور ، ومحمد عفيفي ... ، والجناح الثاني يقوده شعراء العامية المصرية في القاهرة ، وشعراء العامية اللبنانية في بيروت ، والجناحان كلاهما تجسيد دقيق لمختلف مراحل التطور الشعري الحديث ، من الرؤية الفكرية للواقع والفن في إطارها القومي والاشتراكي ، إلى الرؤية في الشعر باتجاهيه العربي والعامي الشعبي ، إن هذا الشعر وحده هو الأمل ... ؛ لأنه ... ينطلق من حضارتنا ، وبالتالي فهو شعر أصيل ، مهما اختلف مع

---

(١) انظر : شعرنا الحديث إلى أين ص ٢٢، ٥١، وانظر : كتابه الماركسية والأدب .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٢٦ ، ٢٧، والجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ص ٦٣، ٦٤، ٦٥ .

التراث ، أو المطلق أو الشكل ، أو الرؤية الفكرية ...» [1].

ويقول : «.... الناقد الاشتراكي محمود العالم... كان تعبيراً نقدياً أصيلاً عن تيار شعري زاحف باسم الاشتراكية ...؛ لأن العالم بهذا المنهج قد أثر تأثيراً واضحاً في مسار الحركة الشعرية الحديثة » [2].

ومحمود أمين العالم نفسه تحدث عن هذا الاتجاه الواقعي في العالم العربي ، وذكر من أتباعه : محمود درويش ، وعبدالوهاب البياتي ، وسعدي يوسف ، وأمل نقل ، ومحمد الفيتوري ، وأحمد عبدالمعطي حجازي ، ثم ذكر نماذج من أشعارهم تدل على ما قرره [3].

وعبدالوهاب البياتي قد اعتنق « العقيدة الماركسية » علانية « في شبابه الباكر » [4].

والحداثي السوري سليمان العيسى صرّح بانتمائه إلى الواقعية الاشتراكية ودعاتها [5].

ومن كبار هذا الاتجاه الواقعي الماركسي ، الحداثي المغربي سعيد بنسعيد، الذي ينادي – صراحة – « بوجوب تبني الماركسية » ، وعلى الاتجاه نفسه يسير الحداثي المغربي الآخر ، عبدالله العروي ، وهذا ما أكداه وبشرا به في كتبهما [6].

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩، ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤١ ، ٤٢ .

(٣) انظر : في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ص٤٠ -٤٧، ٥٥ .

(٤) انظر : المصدر السابق ص ١١٨ ، وعبدالوهاب البياتي في أسبانيا ص ٢٠٢ .

(٥) انظر : المصدر السابق ص ٢٧٣ .

(٦) انظر : الأيديولوجيا والحداثة قراءات في الفكر العربي المعاصر ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٧ ، وغيرها ، والكتاب كله دعوة إلى الحداثة من منظور ماركسي ، وانظر : العرب والفكر التاريخي للعروي ، وكذلك كتابه ثقافتنا في ضوء التاريخ ؛ فإنهما دراسة ماركسية حداثية.

وقد سبق ذكر نماذج من أقوالهما ، وأقوال غيرهما ، عند الحديث عن المصدر الماركسي في فصل الجذور والمصادر [١].

وفي الأشعار الثورية لجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي يظهر الاتجاه الواقعي الاشتراكي ، كما ذكر ذلك أحمد سليمان الأحمد [٢].

وتحدث أحمد الشقيرات عن الاتجاه الواقعي فذكر من أتباعه : عبدالوهاب البياتي ، وسعدي يوسف ، وصلاح عبدالصبور ، ومحمد الفيتوري ، ومحمد الماغوط [٣].

ومن أكبر الحداثيين الواقعيين حسين مروّة ، الذي يعرّف منهجه الحداثي الواقعي بقوله :

« وأنا كواقعي وأتبع منهج الواقعية نظرياً وممارسة ... ، الواقعية في نظري تمثل أساساً موقفاً من العالم ، أو رؤية ، أو تصوراً للعالم ، فكل كاتب ، سواء كان شخصياً ، أو منتمياً إلى فئة ، أو طبقة ، أو حزب ، لا بد أن يكون له تصور ماللعالم ، يكون له موقف ما من العالم ، فالواقعية في هذ الحساب تعني تصوراً لتاريخ العالم على أساس مادي ، تصوراً لحركة العالم على أساس مادي ، هذا هو الأساس في الواقعية في رأيي .

هذا الأساس يمكن عندما ينتقل إلى الأدب من الضرورة أن يعطي الكاتب زخماً في ما يكتب ، هذا الزخم معرفي ، ثقافي وأيديولوجي معاً ...» [٤].

ثم ذكر بعض الأمثلة من الحداثيين الواقعيين ، الموافقين ، أو

---

(١) وهو الفصل الثاني من الباب الأول من هذا البحث .

(٢) هذا الشعر الحديث ص ٩٧ .

(٣) انظر : الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ص ٥٠ .

(٤) قضايا الشعر الحديث ص ٤٢١ ، ٤٢٢ ، وانظر ص ٤٢٥ .

السائرين على ما ذكره من منهج واقعي ، فقال :

« ....، وأدلل على ذلك أنه في عصرنا الحاضر كتاب وشعراء شوامخ في الأدب العالمي ملتزمون التزاماً واقعياً ، كأمثال بابلو نيرودا ، أراغون ، ناظم حكمت ، لوركا ، إلى آخره ، وفي العالم العربي أغلب شعراء الحداثة المبدعين بدأوا واقعيين : عبدالوهاب البياتي ، بدر شاكر السياب ، بلند الحيدري ، وصلاح عبدالصبور ، وأسماء كثيرة تغيب عن ذهني الآن »[1].

وتحدث واصف أبو الشباب عن الاتجاه الواقعي ، فذكر من أصحابه : « صلاح عبدالصبور ، وعبدالوهاب البياتي ، ومحمد الفيتوري ، وبدر شاكر السياب ، وتوفيق زياد ، وسميح القاسم ، ومحمود درويش »[2].

وكذلك التزم بهذا الاتجاه كل من : لويس عوض ، وسلامة موسى ويوسف أدريس ، وعبدالرحمن الشرقاوي ، وشحادة الخوري ، وعمر فاخوري، ورئيف خوري ، التزموا بالاتجاه الواقعي الاشتراكي مع خوضهم في اتجاهات أخرى[3].

وذكر محمد صالح الجابري أن من أتباع الاتجاه الواقعي الاشتراكي في تونس : منور صمادح ، الميداني بن صالح ، عمر السعيدي ، مصطفى بحري ، أحمد القديدي[4].

ويقول منيف موسى – مذكراً ببعض أتباع هذا الاتجاه – :

---

(١) المصدر السابق ص ٤٢٣ .

(٢) القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٦٨ .

(٣) انظر : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ص ٢٣٢ ، والالتزام في الشعر العربي ص ٣٥٦ ، واتجاهات النقد الأدبي في سوريا ص ٢٣٥، ٢٣٦ .

(٤) انظر: الشعر التونسي المعاصر ص ٦٢٦، ٦٢٧ .

« ووجد شعر الماركسيين طريقه إلى الشعب ممثلاً في شعر كمال عبدالحليم ، وعبدالرحمن الشرقاوي ... ، كما ظهر هذا الشعر في بعض الأقطار العربية كالعراق مثلاً ، في نتاج عبدالوهاب البياتي ، وبدر شاكر السياب ... ، فانتشرت الواقعية الاشتراكية ... ، فتجلت في نتاج الشعراء الشباب ، أمثال : صلاح عبدالصبور ، وأحمد عبدالمعطي حجازي ، المصريين ، ومحمد الفيتوري ، وجيلي عبدالرحمن ، ومحيي الدين فارس ، وتاج السر حسن ، السودانيين ، والسياب والبياتي ، العراقيين ، وغيرهم من الشعراء اللبنانيين والسوريين »[(١)].

ثم تحدث كثيراً عن الواقعية الاشتراكية عند محمد الفيتوري ، وضرب أمثلة من أشعاره[(٢)].

وذكر عصام الشَّنْطي أن من أتباع الاتجاه الواقعي الاشتراكي غالي شكري ، وعلى الراعي ، ومحمود أمين العالم ، وعبدالقادر القط ، وسلامة موسى ، ولويس عوض ، وعبدالعظيم أنيس ، ورشدي صالح ، وعباس صالح ، وبهيج نصار ، وأمير اسكندر ، ومحيي الدين محمد ، ومحمد النويهي[(٣)].

وتحدث اطانيوس ميخائيل عن « الاتجاه الماركسي والثوري » في الحداثة ، وذكر من أتباعه « عبدالوهاب البياتي ، وكاظم جواد ، وبدر شاكر السياب قبل انفصاله عن الحزب الشيوعي في العراق ، وعبدالرحمن الشرقاوي في مصر،

---

(١) محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ص ١١٤- ١١٦ ، وانظر : مختارات من الشعر العربي الحديث ص : ل ، والشعر الحديث في السودان ص ٨،٧ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١١٦ فما بعدها .

(٣) انظر : الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ص ٦٣ -٦٨ ، وانظر ما كتبه جلال العشري في : مجلة الفكر المعاصر ع ٢٢ ، ص ٦١ - ٦٣ .

وشوقي بغدادي في سوريا ، ... ومحمد الفيتوري »[١]، في السودان .

وكذلك تحدث حلمي بدير عن الاتجاه الواقعي الاشتراكي في مصر ، وذكر من أتباعه عبدالرحمن الشرقاوي ، ومحمود أمين العالم ، ونجيب محفوظ ، وغالي شكري ، وغيرهم ، مستشهداً على ذلك بأقوالهم [٢].

ومن أشد أصحاب الاتجاه الواقعي الماركسي تطرفاً ، الكاتب محمد دكروب ، صاحب كتاب (الأدب الجديد والثورة : كتابات نقدية) ، والذي أهداه إلى صاحبه حسين مروة .

والكتاب كله دراسة للمنهج الثوري الماركسي عند ماركس ولينين وانجلز ، ومن سار على نهجهم من الحداثيين الثوريين العرب .

وقد قال في مقدمة كتابه :

« لعل بإمكان هذه (الكتابات النقدية) أن تضع نفسها ضمن حلقات النقد الأدبي الذي مارسه كتاب ماركسيون وتقدميون عرب ، أخذت معالم حركتهم تتضح وتطرح نفسها بقوة ، تناقش وتعارك ، تبشر بجديدها ومفاهيمها منذ الخمسينات خصوصاً ....، ونحن نزعم أن هذا التيار النقدي في بلادنا العربية هو الأكثر تطويراً لنفسه ..» [٣].

وعلى كل فالكتاب كله نقد للتراث والواقع في ضوء العقيدة الماركسية .

يقول محمد مصطفى هدارة :

« استطاع تيار الواقعية الاشتراكية أن يغطي مساحة كبيرة في

---

(١) دراسات في الشعر العربي الحديث ص ١٢ ، ٢٣٧ .

(٢) انظر : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ص ٢٣١ فما بعدها .

(٣) الأدب الجديد والثورة : كتابات نقدية ص ٦ ، وانظر : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٢٨٥ .

الفكر العربي ، في بعض البلاد العربية ، بفعل عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية ... ، وانغمس نقاده في تحديد مفهوم أدب هذا الاتجاه بأنه : ممارسة ثورية ، وعمل انقلابي ، يهدف إلى تنوير الجماهير الشعبية ؛ لتعي ذاتها ، وتعرف ذاتها ، وتحتل مكاناً تحت الشمس .

وتتابعت كتابات رئيف خوري ، وسليم خياطة ، ونجلاء عبدالمسيح، ومحمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس ، وحسين مروة ، وعشرات غيرهم من أنصار هذا الاتجاه .

ورأينا أثر ذلك كله في الشعر عند كمال عبدالحليم ، وصلاح عبدالصبور ، والسياب والبياتي ، وسعدي يوسف ، وكاظم جواد وغيرهم .

كما رأينا أثر الواقعية الاشتراكية في الرواية في الأعمال الإبداعية لعبدالرحمن الشرقاوي ، وفؤاد حجازي ، وحسن محسب ، وصنع الله إبراهيم ، ويوسف القعيد ، وإبراهيم عبدالمجيد وغيرهم في مصر .

وفي أعمال غائب طعمه فرحان ، وموفق خضر ، وإسماعيل فهد إسماعيل ، وعبدالرحمن الربيعي وغيرهم في العراق .

وأعمال حليم بركات ، وأديب نحوي ، وفارس زرزور ، وغسان كنفاني ، وتوفيق فياض ، وأميل حبيبي وغيرهم في بلاد الشام .

وأعمال أبي بكرخالد ، وإبراهيم إسحق ، وغيرهما في السودان .

وروايات الطاهر وطار ، ومصطفى الفارس ، وعبدالمجيد عطية وغيرهم في الشمال الأفريقي .

وامتد تيار الواقعية الاشتراكية إلى القصة القصيرة في الأعمال الإبداعية لعدد كبير من الكتاب ، نذكر منهم في مصر صبري العسكري ، ومحمود

السعدني ، وصلاح حافظ ، ويوسف إدريس ، ومحمد صدقي ...»[1].

ولعلنا نجد نماذج لهذا التيار في الجزيرة العربية ، يمثله عبدالعزيز المقالح ، وسعيد السريحي وأمثالهما .

ويقول عبدالباسط بدر في معرض حديثه عن تأثر بعض العرب بالواقعية الاشتراكية الماركسية :

« وجدت الكتلة الشرقية أدباء يجسّدون أفكارها ، ويدعون – من خلال أعمالهم الأدبية – إلى الالتحاق بها ، أمثال ، عبدالوهاب البياتي ، ومحمد الفيتوري ، وعبدالرحمن الخميسي ، وعبدالرحمن الشرقاوي ، ومحمود درويش ، وتوفيق زياد ، وأحمد سليمان الأحمد .. وغيرهم .

ووجدت نقّاداً يجتهدون في تثبيت الواقعية الاشتراكية (الصياغة الأدبية للماركسية) ، أمثال : محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس ، ورجاء النقاش ، وحسين مروة ، ومحمد مندور ، وعبدالمنعم تليمة ...»[2].

---

(١) الاتجاهات الفكرية في العالم العربي وأثرها على الإبداع ص ١٢، ١٣ .

(٢) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ص ٥٧ .

٤- الاتجاه البرناسي

سبب التسمية

سمي هذا الاتجاه بهذا الاسم نسبة إلى جبل (بارناس) في اليونان ، والذي هو موطن إله الشعر (أبولو) ، وآلهة الفنون الأخرى ، في العقيدة الوثنية اليونانية ، « وهو المقام الرمزي للشعراء » [١].

حقيقة هذا الاتجاه

يرى البرناسيون أن الفن ليس له وظيفة أو هدف أو غاية محددة ، ولهذا ينادون بأن الفن للفن ، ويرون أن الفن غاية في حد ذاته ، وهو الجمال الخالص ، إذ الجمال عالم مستقل ، كما أن الفن عالم مستقل ؛ إذن فالأديب يهتم بالجمال فحسب ، ولا ينبغي له أن يجعل الأدب وسيلة لعرض المشكلات، أو توجيه الناس وتعليمهم ، ونحو ذلك ؛ لأن الأدب غاية بنفسه [٢].

ويُعد (تيوفيل جوتييه) أحد مؤسسي هذا الاتجاه ، فهو الذي صاغ عبارة (الفن للفن) ، التي أصبحت شعراً للبرناسيين ، « وقرر أن الفن بعامة يشبه الحقائق الرياضية ، ولا يخضع لمقاييس الأخلاق ، فلا يوصف بالخير أو الشر ، إنما يوصف بالجمال والقبح ؛ لذلك فالبرناسيون غير معنيين بالقضية الأخلاقية في الأدب.، ولا بالقضايا الاجتماعية والسياسية » [٣].

---

(١) انظر : الأدب المقارن ص ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٢٥٩، وتيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٢٩١ .

(٢) انظر : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١١٦ ، ١١٧ .

(٣) مذاهب الأدب الغربي ص ٦٦، وراجع تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٢٩١ ، والبرناسية أو مذهب الفن للفن في الشعر الغربي والعربي ص ٢٦ .

وكذلك يُعد (لوكنت دي ليل) أحد مؤسسي هذا الاتجاه ، فقد تمرد على الرومانسية السائدة في عصره ، وانتقد إغراقها في الفردية ، واهتمامها بمشاعر الأديب الذاتية ومشكلاته الخاصة ، وقرر أنه يجب على الأديب أن يكون مهتماً بالجمال فقط ؛ إذ الأدب لا غاية له ، فهو غاية في نفسه ، وقد تمسك هذا الشاعر بهذه الفكرة الفلسفية بعد أن قرأ الفلسفة البوذية ، أو الديانة البوذية الوثنية ، وأفاد منها فلسفته .

يقول محمد مندور :

« وفي الحق إن هذا المذهب الفني لم يستقر عليه (لو كنت دي ليل) إلا بعد أن استوت له فلسفة خاصة في الحياة ، وهي فلسفة كان يحلو له دائماً أن يرجعها إلى الديانة البوذية ... ، وهذه الفلسفة تسخر من ألم الإنسان وبكائه ، وترى أن (النرفانا) هي سبيل خلاص الإنسان ، والنرفانا في البوذية هي حالة نفسية تحقق للفرد جنة ... في عالمنا هذا ، إن استطاع أن يميت الرغبة في نفسه ؛ ولذلك يتمرد الشاعر على بكاء الإنسان ، الذي لاينقطع بسبب رغباته الخادعة المحرقة ، فيقول : (كم من القرون قد ماتت منذ أخذ الإنسان يبكي) ؟ ... ، بل نراه - أي الشاعر - يتخذ من التلهف على الفناء مادة خصبة لشعره ، ويغبط الموتى على ماأصابوا من نعيم في الفناء ، وأكل الديدان ، فيقول : (أيها الموتى... الموتى السعداء ، الذين تفترسهم الديدان النهمة ، وأنت أيها الموت المقدس ، الذي يلج كل شيء رحابك ويمّحي ، تقبل أطفالك في صدرك المرصع بالنجوم، خلصنا من الزمن والعدد والمكان ، وأرجع إلينا الراحة ، التي أنزلت بها الحياة الاضطراب) »[1].

---

(١) الأدب ومذاهبه ص ١١١ ، ١١٢ ، وانظر ما ذكره البرازي في : في النقد الأدبي الحديث ص ٢٠٦ وراجع : إنجيل بوذا ص ١٥ ، ١٦ .

وقد جعلت البرناسية الجمال وحده مقياساً للفن ، وبهذا جردته من المضمون أو الروح ؛ ولهذا أطلق بعض النقاد على هذا الاتجاه اسم (مدرسة عبادة الجمال) ؛ إذ عزلت الأدب عن المجتمع والأخلاق وسائر مقومات الحياة العميقة ، وزعمت أن الفن دولة مستقلة،ذات سيادة ليس فيها من سلطان ولا رعايا إلا الجمال ، وليس لها حدود أو شرائع إلا ما رسمه الجمال [١].

يقول عبدالباسط بدر :

« وقد لقيت البرناسية منذ ظهورها ترحيباً شديداً من أصحاب نزعات التحرر والتفلت من المبادىء الخلقية والقيم الاجتماعية ، واستخدم شعارهم (الفن للفن) للدفاع عن الأعمال الأدبية التي تصدم المجتمع في عقائده وتقاليده وقيمه الخلقية » [٢].

ومما يميِّز البرناسيين أنهم – كما يقول محمد غنيمي هلال – يغتربون « بخيالهم في الأقطار النائية ، أو العصور الماضية ، يغتربون بخيالهم اغتراباً علمياً ؛ ذلك أنهم كانوا يتبحرون في التاريخ ، ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس البشرية ، وديانتها وأساطيرها ، وحضارتها ....، وهم بذلك لا يبالون بسواد الناس ؛ ولذا جاء كثير من أشعارهم ذا صبغة علمية ، بحيث يستعصي فهمها على من ليس له علم بالمدنيات والعصور التي يصورونها ، فرسالتهم موجهة – في فنهم الكامل – إلى الصفوة ....» [٣].

---

(١) انظر الاشتراكية والأدب ص ٨ ، وتيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٢٩١ ، وفي النقد والأدب ٥/٤٨، ٤٩ ، والمذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٥٧– ٢٦٥ .

(٢) مذاهب الأدب الغربي ص ٦٧ .

(٣) الأدب المقارن ص ٣٩١ .

ويقول البرناسي جوتييه :

« بوجه عام ما أن يصبح شيء ما مفيداً حتى يبطل أن يكون جميلاً ...؛ إن الفن هو الحرية ، وهو الترف ، وبدء الإز هار ، إنه تفتح النفس في التفرغ ... .

لا يوجد الجمال الحق إلا في ما لافائدة منه ؛ كل ما هو مفيد هو سمج ؛ لأنه تعبير عن حاجة ما ، وحاجات الإنسان هي دنيئة ومقزّزة كطبيعته المسكينة المقعدة ... ، وكل فنان يقترح شيئاً آخر غير الجمال ليس فناناً في نظرنا ... ، ليس الجمال خادماً للحقيقي ؛ إذ أنه يحتوي الحقيقة الإلهية والبشرية ، إنه القمة المشتركة ، التي تنتهي إليها طرقات الفكر ... » [1].

ويعد من أنصار هذا الاتجاه الناقد الانكليزي ت . س . اليوت ، والأمريكي ادغار الن بو ، وغيرهما [2].

---

(١) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٦٢ .

(٢) انظر : الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ص ١٧ .

نشأته

اختلف الكتّاب حول نشأة البرناسية ، فقد قال الكاتب ، ر . ف ريجان في كتابه (أصول نظرية الفن للفن) بأنه من الصعب تحديد بدايات البرناسية بمطالع القرن العشرين ؛ لأن فكرة (الفن للفن) كانت تقف بالمرصاد ضد أي محاولة لجعل الفن مجرد وسيلة تنتهي قيمتها بمجرد تحقيق الهدف منها في حياتنا اليومية ، وهذه الفكرة قديمة ؛ ولهذا فقد تعود البرناسية إلى العصر اليوناني ، وهذا لا يتعارض مع محاولة الناقد الانجليزي ، أ .س . برادلي ، بلورة فكرة (الفن للفن) عندما نادى عام ١٩٠١م بأن الشعر الجيد هو الذي يُكتب من أجل الشعر فقط ، أما فيما عدا ذلك فيمكن أن يعد أي شيء آخر إلا الشعر ، هذا ما قرره الكاتب ر . ف . ريجان في كتابه المذكور [(١)].

ويتحدث الكاتب الفرنسي فيليب فان تيغيم عن البرناسية ، التي هي نظرية (الفن للفن) ، فيقول عن نشأتها :

« نستطيع أن نجمع تحت اسم المذاهب البرناسية عدداً من الميول الشعرية بدأت تعبر عن ذاتها مباشرة بعد سنة ١٨٣٠ ، ويمكن القول : إن آخر تعبير لها في حقل النظريات هو كتاب (بحث في الشعر الفرنسي) لبانفيل ١٨٧٢ ، وقد يكون آخر صدى لها هو ما سمع في تكريم فكتور هوغو، الخطاب الذي ألقاه ليكونت دي ليل ، في الأكاديمية سنة ١٨٨٧.

إذن ، فبإزاء السلسلة الطويلة من الأعمال الأدبية تطور الميل الأدبي الذي لم يتخذ له اسم البرناسية إلا في سنة ١٨٦٦ ، بعد نشر (البرناسية المعاصر ة) ، وهي مجموعة من أعمال أربعين شاعراً ، جمعتهم

---

(١) انظر : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ٧٤ ، ٨٢ .

بعض الضغائن المشتركة ، أكثر مما جمعهم مثال أعلى مشترك .

إن أول ميل رأى النور في التاريخ الطويل لهذا المذهب الغامض ، المؤلف من عناصر متنوعة ، هو (الفن للفن) ، ولكي نفهم منشأ هذا الميل علينا أن نتذكر أنه حوالي سنة ١٨٣٠ كان فلاسفة كثيرون من أتباع سان سيمون ، ومن أتباع فورييه خصوصاً ، يوصون الشعراء بالمساهمة في الجهد العام الذي يبذله المفكرون لتحسين الوضع الإنساني ، وبوضع كلمتهم في خدمة التقدم الاجتماعي ، وكان فكتور هوغو هو أول من أجاب على هؤلاء... مطالباً الشاعر بحق نشر (كتاب عديم الفائدة من الشعر الصافي، يلقى وسط مشاغل الجمهور الصارمة) ، وبينما كان على فكتور هوغو نفسه سنة ١٨٤٠ أن يمنح الشاعر دوراً اجتماعياً ، دعم تيوفيل غوتيه ، تلميذه ، ابتداء من سنة ١٨٣٦ ، التقليد الحديث لشعر غريب تماماً عن المسألة الاجتماعية والأخلاقية والسياسية ... ، ولما أصبح بعد عشرين سنة مديراً لمجلة (الفنان) نشر بياناً طالب فيه من جديد باستقلال الفن ؛ وفي سنة ١٨٥٧ نشر في هذه المجلة قصيدته الشهيرة (الفن) التي تلخص بعضمظاهر نظرية (الفن للفن) ، هذا ما كان نصيب غوتيه في حقل المذاهب الأدبية .

وطالبت مجلة (الفن) ، التي لم تظهر أسبوعياً إلا في الشهرين الأخيرين في سنة ١٨٥٦ بالمثال الأعلى نفسه ، ولقد وسّع غوتيه مذهب (الفن للفن) وحدّده ... في كتبه ...، ١٨٥٢...، وفي دراساته النقدية المنشورة ... ابتداء من سنة ١٨٦١ ، وفي مجلة (الفن) ابتداء من سنة ١٨٦٤ ، والمجموعة تحت عنوان (الشعراء المعاصرون) ... .

وقد يكون فكتور هوغو هو أول من أطلق عبارة (الفن للفن) في

نقاش أدبي جرى سنة ١٨٢٩، ....، ويخبرنا هوغو في كتابه (وليم شكسبير) أنه كان بإمكانه أن يصرخ سنة ١٨٦٤ : (أُفضِّل مائة مرة الفن للفن) ....، ومهما كان المعنى الدقيق الذي أراده فكتور هوغو لكلامه ؛ فإنه لقي رواجاً ، واغتنى محتواه إلى غير حد »[١].

هكذا نشأ الاتجاه البرناسي ، ومن ثَمَّ تطور وانتشر بعد ذلك ، لا سيما بسبب البرناسيين ، تيوفيل جوتييه ، ولو كنت دي ليل ، ودعواتهما البرناسية الواسعة[٢].

الاتجاه البرناسي في العالم العربي

يقول عصام محمد الشنّطي – متحدثاً عن الاتجاه البرناسي :–

« وغالب الذين تبنوا هذا الاتجاه في النقد الموضوعي في مصر هم من أساتذة الجامعات الأكاديميين ، ومن طلائعهم الدكتور رشاد رشدي ، وسار معه في هذا الاتجاه الدكتورة فاطمة موسى ، والدكتور فايز اسكندر ، والدكتور أمين العيوطي ، والدكتور شفيق مجلي ، وفاروق عبدالوهاب »[٣].

وعَدَّ امطانيوس ميخائيل : بشر فارس وسعيد عقل ونزار قباني ، وغيرهم ، من أتباع الاتجاه البرناسي[٤].

وكذلك ذكر ايليّا الحاوي : أمين نخلة ، وسعيد عقل ، بصفتهم

---

(١) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٥٧-٢٥٩ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٢٥٩ -٢٦٥ ، والنقد الأدبي الحديث ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، والبرناسية أو مذهب الفن للفن في الشعر الغربي والعربي ص ٩ ، ١٠ .

(٣) الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ص ١٨ ، وانظر : مجلة الفكر المعاصر ، ع ٢٢ ، ص ٦٣ .

(٤) انظر : دراسات في الشعر العربي الحديث ص ١٥، ١٣٧ .

ممثلين للاتجاه نفسه ، واستشهد على ذلك من أشعارهما [١].

ويقرر صلاح عبدالصبور البرناسية بقوله :

« والحق أن آراء النقاد الذين يصدرون عن وجهة نظر غير فنية لا تستحق عناء الاهتمام ، وتلك مثل آراء محترفي السياسة ، أو دعاة الإصلاح الديني ، أو الأخلاقيين التقليديين ، أو من شابههم ؛ لأن كل هؤلاء لا يؤمنون بوجود الفن ككيان مستقل له طبيعته الخاصة ، ولكنهم يتوهمونه تابعاً ذليلاً لفارسهم الأثير ، فالسياسيون يتصورون الفن تابعاً من توابع الأبنية الأساسية للمجتمع ، ودعاة الإصلاح الديني يتوهمونه خادماً ببغاوياً لعقائدهم التحكمية ، بينما يعده الأخيرون وسيلة لبث الفضائل الاجتماعية ، والنهي عن الرذائل المقررة ... .

وليست النظرة إلى الفن كتابع من توابع الأنظمة الاجتماعية أو الدينية ، نظرة جديدة ، ... ، إن التاريخ معرض شامل للصراع بين الفن والأبنية الاجتماعية والدينية ، وهو صراع يحاول فيه الفن أن يثبت وجوده الأصيل ، وتحاول فيه هذه الأبنية أن تثبت سيطرتها على الفن ...، وقد حرصت السلطة الدينية ... أن تبسط سلطانها على الأدب وتخضعه لتوجيهها ، وليس هذا مجال بسط هذه القضية ، فالدين عادة يؤكد لنفسه سلطان التصرف في كل شؤون الإنسان ، وذلك حين يؤكد صدوره عن الوحي والإرادة الإلهية » [٢]!! .

---

(١) انظر :البرناسية أو مذهب الفن للفن في الشعر الغربي والعربي ص ١٦٩ - ٢٠٠ .

(٢) ديوان صلاح عبدالصبور ٣/٩٩، ١١٠ ، ١١١ .

٥- الاتجاه الرمزي

أصل مادة هذه الكلمة في اللغة اليونانية ، يدل على معنى (الحزر والتقدير) ، ويذكر محمد فتوح أحمد أن لهذه الكلمة تاريخاً طويلاً في علم اللاهوت ، إذ تترداف مع كلمة عند النصارى تعنى (دستور الإيمان المسيحي) ، كما أنها تستعمل من قديم في الشعائر الدينية ، والفنون الجميلة عموماً ، والشعر بخاصة ، وما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرياضة ، وعلم الدلالة اللغوية ، على حد تعبير الكاتب المذكور ، ويتابع كلامه قائلاً بأن « العنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو : (شيء ما يعني شيئاً آخر) ، ولكن الفعل الإغريقي من تلك الكلمة يوحي بأن فكرة التشابه بين الإشارة ، وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز ، ويبدو مناسباً ... أن تستخدم الكلمة بهذا الاعتبار بحيث تعني (شيئاً ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه) ... »[1].

ويقول ادوين بيفان- في معرض حديثه عن الرمزية – بأن الأشياء تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر ، ثم يقسم الرموز إلى نوعين :

١- الرمز الإصطلاحي ، ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها ، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها .

٢- الرمز الإنشائي ، ويعني به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليه ، « كذلك الرجل الذي ولد أعمى ، فتوضح له طبيعة اللون

---

(١) انظر الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٣ ، والأدب ومذاهبه ص ١١٧، والرمزية ص ٨ .

القرمزي ، بأنه يماثل نفير البوق » ، على حد تعبير ادوين بيفان ، زاعماً أن أثراً وجدانياً متشابهاً يثيره كل من صوت البوق واللون الأحمر [١].

ويعّرف (وبستر) الرمز ، بقوله :

« ما يعني أو يومىء إلى شيء عن طريق علاقة بينهما ، كمجرد الاقتران ، أو الاصطلاح ، أو التشابه العارض ، غير المقصود » .

ويرى (كاسريه) أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه .

ويقول محمد فتوح أحمد بأن « الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر » .

أما فرويد فيرى أن الرمز نتاج (الخيال اللاشعوري) ، « فليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية » [٢].

والاتجاه الرمزي « ينكر أن تكون الظواهر هي الحقائق في عالم النفس ... ، والرمزية تؤمن بأن الحقيقة البشرية باطنة خافية ، وأن المشاهد الواقعية في المجتمع ليست إلا ألواناً من الإيهام والتمويه » [٣].

يقول عبدالعزيز عتيق :

« والأديب في المذاهب الرمزية يتخلى في تعبيره عن الإفصاح والإيضاح ، ويأخذ بالإشارة والتلميح ، وهو في نزعته هذه أقرب إلى

---

(١) انظر الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٤ .

(٢) في هذه التعريفات راجع الرمزية والأدب العربي الحديث ص ٩ ، والرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٢ — ٤٠ .

(٣) في النقد الأدبي ص ٢٥١ .

الصوفية ، التي تأنس بما وراء المنظور ، أو عالم الحس ... ، ولما كان التصريح في نظر الرمزيين يُفشي أسرار الحقائق ، وبالتالي يقتلها ؛ فإنهم لذلك يُومِئون إلى الحقائق النفسية إيماءً ، ويرمزون إليها رمزاً ، ويكتفون من التعبير عنها بأن يكون ظلالاً وأطيافاً لُماحة خفاقة ، فيها إيماء وإيحاء ، حتى تهتز لها شتى الإحساسات ، وتحوم حولها ألوان الظنون » [1].

أسباب نشأة هذا الاتجاه وانتشاره

نشأت الرمزية في القرن الميلادي التاسع عشر ، وفي منتصفه تقريباً ؛ إذ تجمعت عدة عوامل ، ساعدت على نشأة هذا الاتجاه وازدهاره في فرنسا على يد جماعة من النقاد والشعراء والفلاسفة ، أمثال شارل بودلير ، ورامبو ، وفيرلين ، ومالارامیه ، وغيرهم [2].

ومن تلك العوامل ما يلي :

أولاً : ، العامل العقدي ، وهو الشعور الحاد بالفراغ الروحي ، الذي يعيشه الإنسان الأوروبي ، لا سيما مع الصدمة التي أصيب بها نتيجة إخفاق العلوم التجريبية في سد فراغه الروحي ، وتطلعه الفكري ، وإخفاق النظريات الفلسفية التي جعلت الانسان كائناً عضوياً تسيره غرائزه وماديناته ، وقطعت صلته بالله تعالى ، وعزلته عن الدين الحق ، الذي هو السبيل الوحيد للسعادة والاطمئنان [3].

---

(١) المصدر السابق ص ٢٥٢ .

(٢) انظر : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٤٦ ، وفي النقد الأدبي ص ٢٥١ .

(٣) انظر : مذاهب الأدب الغربي ص ٧٥ ، وأثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص ١٣ .

ثانياً : العامل الاجتماعي ، فرواد الرمزية ، وغيرهم من الفلاسفة ونحوهم ، عاشوا في تناقضات اجتماعية كبيرة ، مما جعلهم ينفرون من أنظمتها وقوانينها ، وتقاليدها التي ربما حرمتهم من بعض شهواتهم وملذاتهم ، فاتهموها بمحاربة الحرية ، فمارسوا أنواع الشذوذ الجنسي والفكري والأخلاقي ، حتى لُقبوا بالمنحطين ، ومن ثمّ اشتهرت فلسفتهم (الانحطاطية) ، والتي هي اتجاه فلسفي سياسي له طابع ثوري، يتضمن إنكار جميع القيم السائدة ، ثم أطلق جوتيه هذه التسمية على الروح السائدة في ديوان أزهار الشر لبودلير ، وعلى المتأثرين به ؛ لخروجهم على القيم والأخلاق والأعراف الفكرية والفنية [١].

وأولئك المنحطون « كانوا يتميزون بفوضى فكرية وأخلاقية أكثر مما كان لهم مذهب أدبي خاص ، وكان مذهبهم الفني على الخصوص انعكاساً لهذه الفوضى الهدامة » [٢].

ثالثاً – العامل الفني ، وهو « البحث عن أسلوب جديد في التعبير، فقد كره رواد الرمزية التعبير المباشر الواضح ، ونفروا من أساليب الواقعيين والبرناسيين ، وادعوا أنها تعجز عن نقل إحساساتهم ، وأن اللغة ذاتها عاجزة عن نقل التجربة الشعورية العميقة ؛ لذلك ينبغي إيجاد أسلوب يوحي بهذه التجربة ، وينقل أثرها إلى القارىء » [٣].

وقد تأثر الرمزيون الفرنسيون بالأسلوب الرمزي للكاتب الامريكي

---

(١) انظر : فن الشعر ص ٦٤ ، ومذاهب الأدب الغربي ص ٧٦ ، وأثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص ١٨، ١٩ .

(٢) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٨١ .

(٣) مذاهب الأدب الغربي ٧٦، ٧٧ ، وانظر الأدب المقارن ٣٩٩ ، ٤٠٠ .

أدجار الن بو ، فقد اطلع بودلير على قصصه ومقالاته وترجمها إلى الفرنسية، وتأثر بها ، فسار على نهجه الرمزيون ، الذين اتبعوه في قراءة ما ترجمه ، وما قرره ، حتى عدّوه أباً للرمزية .

كما تأثروا بالفلسفة المثالية ، التي تتحدث عن عالم خلف عالم الطبيعة والواقع ، وهو عالم المثل ، الذي اشتهر به أفلاطون ، وسار على نهجه ونادى به نيتشه ، وشبنهور وأمثالهم كثير [١].

والاتجاه الرمزي بصفته مدرسة فكرية وأدبية ، ذات خصائص معينة لم يعرف إلا في عام ١٨٨٦م تقريباً ، ثم بعد هذا العام تضاعف أتباع هذا الاتجاه وانقسموا إلى قسمين ، أحدهما يتبع فيرلين ، والذي تميز إنتاجه بالحزن و « البساطة والوضوح في استعمال الرموز في التعبير عن أفكار العقل الواعي وهواجس العقل الباطني » ومن أشهر أتباع هذا القسم : بول كلوديل ، وسامين ، وميكائيل ، وماترلينك ، وغيرهم ، والثاني يتبع مالارامية ، والذي رفع أعلام الشعر الحر ، ونادى بتحطيم كل الأشكال التقليدية ، وإعادة بناء الشعر من خلال الرمز كقيمة تشكيلية ، ومن أشهر أتباع هذا القسم : جيل ، ودوبو ، وموكيل ، وموكلير ، وميريل ، وفاهارين ، وغيرهم [٢].

والاتجاه الرمزي نشأ في فرنسا ، ومن ثمّ انتشر في بقية البلاد الأوروبية والأمريكية ، يقول نبيل راغب :

« ومن فرنسا انتشرت المدرسة الرمزية ، وأثرت على الأدب

---

(١) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٤٨ – ٥٨ ، والرمزية والأدب العربي الحديث ص ١٠ ، ومذاهب الأدب الغربي ص ٧٧ ، وفي النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ١٤١–١٦٠ .

(٢) انظر : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٣ ، والمذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٨١ .

الانجليزي الصوفي ، وعلى المدرسة التصويرية والرمزية في أمريكا ، التي رفع لواءها ازرا باوند ، وايمى لويل ، وعلى الرمزيين في المانيا بزعامة ر٠م ريلكه ، وستيفان جورج ، وعلى مدرسة المجددين في أسبانيا ، وارتبطت الموسيقى بعد ذلك بالمدرسة الرمزية بزعامة فاجنر ... .

وعندما كتب أبسن مسرحياته تمكن من الاستغلال الدرامي للرمز، بحيث أصبح منهجاً معترفاً به في المسرح ....، وتسللت الرمزية أيضاً إلى الرواية ، وخاصة في روايات جيمس جويس ، وجيل رومان ، وريتشارد هوفمان ، وكذلك في شعر ت . س . اليوت ، كل هذا أدى فيما بعد إلى المدارس الأدبية الأخرى ، مثل السريالية ، والتجريدية والتعبيرية ...الخ »[1].

أهم مبادئه

أجمل أهم مبادىء الاتجاه الرمزي فيما يلي :

١- الهروب من الواقع ، والتعالي عليه ، وعدم التصريح بالاهتمام بمشكلاته.

٢- البحث عن عالم مثالي مجهول يسد الفراغ الروحي ، ويعوض عن غياب العقيدة الصحيحة ، والتعلق بذاك العالم المثالي وتمجيده

٣- رفض التعبير المباشر ، والأسلوب الواضح ، ونبذهما .

٤- الاعتماد على أساليب تعبيرية جديدة للإيحاء بالمعنى والإحساس ، مثل : تراسل الحواس (حيث يسمع المشموم ، ويشم المسموع) ، واستخدام الصفات المتباعدة للتشخيص (الضوء الباكي) ، والإكثار من الصور الجزئية ، وتجميعها حول محور رئيس بكثافة ، والخروج على الأوزان والصيغ النحوية .

---

(١) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ٩٣ .

٥- الاهتمام بإيقاع الألفاظ والعلاقات بين الأصوات للإيحاء بالمعنى ، وربط الشعر بالموسيقى ؛ لتوليد الأثر الجمالي من تناغم الحروف !.

٦- مخاطبة جمهور خاص ، ربما سموه (الصفوة أو النخبة) ، والتعالي على بقية الناس [1].

ولهذا يرون أن « النزعة الإيحائية في الرمزية تقتضي في الغالب غير المألوف من التعابير ، كقولهم : الشهوة الحمراء ، الجمال الخجول ، الثلوج الخرساء ، العدم الضرير ، الطعم الرمادي ، الضوء البليل ، ضباب القنوط ، كبرياء النهار ، وما شاكل من هذه الأوصاف الجديدة ... ، على أن هذه النزعة إلى غير المألوف قد تصل عند بعضهم إلى حد الغموض ، فتكون لمحات خفية لا تدرك إلا بعد كد وتعب مضن ... ، فتراهم يأتون ، بل يثرثرون بما لا معنى له من التراكيب الشعرية ، التي لا طائل تحتها » [2].

الاتجاه الرمزي في العالم العربي

يرى أنطوان غطاس كرم أن الاتجاه الرمزي لم يبلغ مبلغه إلا خلال عهد الانتداب الفرنسي في لبنان ، أي بعد عام ١٩١٩م ، وذلك أن الآداب الفرنسية تعممت وغدت أساً من أسس الثقافة ، وتوغل أدباؤنا في استقصائها ، ولم ينحصر هذا التأثير في لبنان ، فكان لمصر منه نصيب

---

(١) لمعرفة هذه المبادىء ، وغيرها ، راجع مذاهب الأدب الغربي ص ٧٨ ، ٧٩ ، والأدب المقارن ص ٣٩٩، ٤٠٠ ، والاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٢١-١٢٣ ، والرمزية والأدب العربي الحديث ص ١٠ ، والأدب ومذاهبه ص ١٠٩ ، ١٣٠ ، والمذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٧٤-٢٨٠ ، والرمز والرمزية في الشعر المعاصر ؛ فإن أغلبه تحليل للمبادئ الرمزية .

(٢) آراء حول قديم الشعر وجديده ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

أيضاً ، على أن بوادر هذا الاتجاه لم تظهر – كما يقول انطوان غطاس كرم – قبل عام ١٩٢٨م ؛ فإن المجلات الأدبية في مصر ولبنان لم تدون شيئاً من هذا القبيل يرجع إلى ما وراء هذا العهد ، على أن الاتجاه ما برح يختمر شيئاً بعد شيء حتى اشتد ، واستوى أوده بعد نحو من ثماني سنوات ، أي عام ١٩٣٦م [١].

وكثير من الكتّاب يرى أن الرمزية في العالم العربي انتقلت إليه بمفاهيمها الغربية على يد الشاعر والمفكر جبران خليل جبران ؛ ولهذا فهم يرونه مؤسس مدرستين في العالم العربي ، الرومانسية والرمزية [٢].

ثم أشعل فتيل هذا الاتجاه اللبناني أديب مظهر في قصيدته (نشيد السكون) ؛ ولهذا يكاد يجمع كثير من الكتاب على أن بداية الرمزية كاتجاه أو مذهب تمت على يد أديب مظهر في قصيدته المذكورة ؛ لاشتمالها على كثير من سمات وخصائص الرمزية الغربية ، وذلك عام ١٩٢٨م ؛ ولذلك عدوا لبنان أول قطر عربي تأثر بالاتجاه الرمزي ، كما عدوا أديب مظهر أول شاعر تأثر بهذا الاتجاه في قصيدته السابقة [٣].

---

(١) انظر : الرمزية والأدب العربي الحديث ص ١١٥ .

(٢) راجع : جدد وقدماء ص ٧٢ ، وروابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص ٦٦، ولبنان الشاعر ص ١٥٥ ، والاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٩٣ ، والرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٨٥ ، والرمزية ص ١٣٢ .

(٣) انظر : الرمزية والسريالية في الشعر العرب والغربي ص ١٥١ ، وملامح الأدب العربي ص ٨٠ ، وروابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص ١٦٠ ، ١٦١ ، ولبنان الشاعر ص ١٧٢ ، ١٧٣ ، والرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٢ ، والشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب ص ٢٢٧. ٢٢٨ ، ومدخل إلى الشعر العربي الحديث دراسة نقدية ص ٦٨ ، ٦٩ .

ثم تطور الاتجاه الرمزي في لبنان حتى « تم له النضوج حوالي سنة ١٩٢٦ ، حين أخذت نماذجه تستوعب العديد من صفحات المجلات الأدبية ، وأخذت الأبحاث والمقالات توضح أهدافه ومراميه »[١].

وفي سنة ١٩٣٧م نشر سعيد عقل قصيدته المجدلية ؛ ليرسخ بها هذا الاتجاه الرمزي ، فأصبح لها صدى عظيم لدى الرمزيين العرب ، وبخاصة أن قائلها قدم لها بدراسة تحليلية عن « اللاوعي ودوره في الإبداع الشعري ، وعن الأصوات وقيمتها الإيحائية ، وعن جوهر الشعر ، وصلته ببقية الفنون ، وهي قضايا كانت جديدة لحينها بقدر ما كانت غريبة ، ومن ثم اعتبرت هذه المقدمة بمثابة إعلان رسمي عن وجود المذهب في الشعر العربي ، مثلما كان بيان (مورياس) سنة ١٨٨٦م إعلاناً عن وجوده في الشعر الفرنسي »[٢].

وقد ظهر الاتجاه الرمزي في مصر – ولعله انتقل إليه من لبنان – فمنذ بداية سنة ١٩٣٤م تتابعت على صفحات مجلة المقتطف نماذج رمزية للشاعر بشر فارس ، ففي (يناير سنة ١٩٣٤م) نشرت له المجلة قصيدته (الذكرى) ، ثم (السم) في (يناير سنة ١٩٣٥م) ، ثم (الخريف في برلين) في (اكتوبر سنة ١٩٣٦م) ، ثم (جبال بافاريه) في (مارس سنة ١٩٣٧م) ، « وما لبث نتاجه أن شق الطريق إلى غير المقتطف من الصحف

---

(١) الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر ص ٢٩٩ ، وانظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٥ .

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٥ ، ١٩٦ ، وانظر الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٩٤ ، وهذا الشعر الحديث ص ١٢١ ، ومدخل إلى الشعر العربي الحديث دراسة نقدية ص ٦٩ .

والمجلات ، في مصر وغيرها من الأقطار العربية »[١].

ويذكر أنه في (ديسمبر سنة ١٩٢٨م) نشرت مجلة المقتطف قصيدة بعنوان (الخريف في باريس) لشاعر يدعى ادوار فارس ، وقد زعم بعضهم أنه هو بشر فارس ، فإن صدق هذا الزعم فإنه يمكن القول بأن الاتجاه الرمزي في مصر يعود إلى ما قبل الثلاثينات أي إلى سنة ١٩٢٨م ، وهي السنة التي نشر فيها أديب مظهر قصيدته (المجدلية)[٢].

وقد اشتهر بالرمزية من لبنان – غير ماذكر – يوسف غصوب وصلاح لبكي ، والياس أبو شبكة ، وغيرهم[٣].

وقد تأثر بالاتجاه الرمزي كثير من أدباء وشعراء العالم العربي ، على اختلاف بينهم في درجة التأثر ؛ إذ منهم من تأثر بالفلسفة الرمزية فاستغل الرمز للإشارة إلى ما يريد من مخالفات شرعية ونحوها ، ومنهم من تأثر بالرمزية الشكلية فقط ، وإن كان قد لا يسلم من الوقوع في المخالفة .

ومن هؤلاء المتأثرين :

١- حسن كامل الصيرفي	٢- محمد أحمد العزب
٣- محيي الدين فارس	٤- محمد عبدالمعطي الهمشري
٥- كامل الشناوي	٦- فدوى طوقان
٧- صفاء الحيدري	٨- رزوق فرج رزوق
٩- عبدالله البردوني	١٠- محمد العامر الرميح

---

(١) انظر : الرمزية والأدب العربي الحديث ص ١١٨ ، ١٢٥ ، والرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٦، والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٣٦ – ٣٨ .

(٢) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٦ .

(٣) انظر : الشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب ص ٢٢٧ –٢٤١ .

١١- محمد الفهد العيسى ١٢- محمد سليمان الشبل
١٣- محمود حسن إسماعيل ١٤- إبراهيم ناجي
١٥- محمد حسن عواد ١٦- حمزة شحاته
١٧- حسين سرحان ١٨- سعد البواردي
١٩- توفيق الحكيم

وغير هؤلاء كثير ، وما ذكرته نماذج فقط [١].

يقول عثمان الصوينع :

« وقد ظهرت الرمزية في غزل المجددين في شعراء المملكة ، وفي شعرهم السياسي والاجتماعي ، وفي شعرهم الرومانسي الفكري التأملي،... ومن الجائز أن عدم إكثار شعراء الأصالة والمحافظة من الشعر الرمزي ؛ لأنهم لا يحتاجون إليها ، وليس عجزاً منهم ، أما المجددون؛ فإنهم قد أكثروا منها ؛ لأنهم يحملون أفكاراً ومبادىء قد تضطرهم التقاليد والعادات ، وقواعد السلوك الإسلامي ، وعقيدة التوحيد إلى عدم التصريح بها ، فيلجأون إلى الرمز ... » [٢].

ثم بيّن الصوينع أن مبدأ الرمزية يقوم على « فقدان الشعور » ؛ لذلك لم يلتفت الرمزيون إلى أصول الفن الشعري ، وأسقطوا من اعتبارهم « الوزن والقافية » كما أسقطوا « فنية ترتيب الأفكار ، ووضوحها ، وارتباط

---

(١) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٧ ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٥٥ - ٦٩٤ ، وحركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ٢/ ٦٥٦ فما بعدها ، والشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ص ٤٣٢ - ٤٤١، وأثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص ٨٨ فما بعدها .

(٢) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ٢/٦٥٨، ٦٥٩ .

بعضها ببعض » ؛ لأن « الشعر يمتح من بؤرة اللاشعور »[١].

أو كما يقول عبدالله الحامد بأن « مبدأ الرمزية يقوم على فقدان الوعي ؛ إذ يرون أن الفنان يكتب من اللاوعي »[٢].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الرمزية منهج باطني ، فليس الاتجاه الرمزي مستورداًمن الغرب فقط ، بل كانت له جذور قوية في الباطنية ، وعند الفلاسفة ، المنتسبين إلى الإسلام ، وغيرهم

ولعل في هذا أعظم الروابط بين الحداثيين والباطنيين والفلاسفة ، ويتجلى ذلك في كثرة استعمال الحداثيين لكثير من المصطلحات والرموز الباطنية .

وقد برز الاتجاه الرمزي بصورة أعظم على يد الحداثيين ، لا سيما الفلسفي منه ، فأصبح كثير من الحداثيين ذوي اتجاهات رمزية يختفون وراءها ، ويخفون خلفها دعواتهم الحداثية الإلحادية ، وبخاصة في البلاد التي لا يستطيعون فيها التصريح بمذهبهم ، وكذلك في البلدان التي لا تسمح بانحرافاتهم الثورية السياسية المخالفة لأنظمتها [٣].

يقول عبدالحميد جيدة :

« فالشاعر العبقري هو الذي يخلق التعابير الحية ، التي يُركّبها تركيباً جمالياً نموذجياً تتلائم مع رؤياه الجديدة في إعادة خلق الواقع من جديد »[٤].

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٦٦١ .

(٢) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ص ٤٤٠ .

(٣) انظر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ص ٣٢ ، ٣٣.

(٤) مجلة الفيصل ع ٩، ١٣٩٨/٨/٣هـ ص ٣٣.

وقد صرّح الحداثي المصري عبدالفتاح الديدي بأن السبب في الرمزية والغموض ،الذي تستتر خلفه بعض الفلسفات الوافدة هو « أن هذه الفلسفات أرادت أن تكون فلسفات للحياة ، وأن تصل إلى الجماهير العريضة ، وتكون على ألسنة العامة والخاصة على السواء ؛ لذلك توخّت أن تُقدّم أعمالاً أدبية قصصية وروائية تعبر عن أفكارها الأساسية ، وهذا يفسر ظاهرة شيوع هذه الأفكار في العالم عامة ، والعالم العربي على وجه الخصوص ، حيث تم ترجمة أغلب هذه الأعمال الأدبية التي تحمل أفكار البنيوية إلى اللغة العربية »[1].

وتأمل قول أدونيس :

« الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص ، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء ، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له ؛ لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر »[2].

ولهذا اهتم كثير من الحداثيين بالرمزية ، والغموض ؛ للوصول إلى مقاصدهم بيسر وسهولة .

يقول عبدالحميد جيدة :

« إن الرمزية التي تجلت في شعر أدونيس ، ويوسف الخال ، وسعيد عقل ، وخليل حاوي ، وأنسي الحاج ، وفؤاد رفقه ، ونزار قباني ، ومحمد الماغوط ، وبدر شاكر السياب ، وعبدالوهاب البياتي ، ونازك الملائكة،

---

(١) المرجع السابق ع ١٥٨، ٨/٠١٤١٠هـ ص ٥٢ .

(٢) زمن الشعر ص ١٦٠ .

وسعدي اليوسف ، ومسلم الجابري ، ومحمد عفيفي مطر ، وصلاح عبدالصبور ، وأمل دنقل ، وأحمد عبدالمعطي حجازي ، ومحمود درويش ، وغيرهم ، ... الخ ، تشكل منعطفاً جديداً وبارزاً في تاريخ شعرنا العربي ، فهي عند هؤلاء الشعراء المعاصرين تعتمد على تراكيب جديدة ، ولغة جديدة ، وصور جديدة ، ورموز جديدة ، أصبح الرمز في هذا الاتجاه الرمزي ينتقل بعيداً عن حدود القصيدة ، ودلالاتها المباشرة [١].

---

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٩٨ ، وانظر في النقد والأدب ٥/٦٩، ٧٠، وفي النقد الأدبي الحديث ص ٢١٣ ، ٢١٤، والرمزية ص ٢٠٦ - ٢٠٨ .

٦- الاتجاه الانطباعي

الاتجاه الحداثي الانطباعي – وربما أطلق عليه (التأثيري) – ، اتجاه إشاري رمزي إلى حد ما ؛ ولهذا فإن بعض الباحثين يعدّه من ألوان الاتجاه الحداثي الرمزي ؛ وذلك أن الاتجاه الانطباعي بدأ في الفن التشكيلي؛ ليرمز إلى ما يريده الفنان من مقاصد فكرية وفلسفية ، ثم تطور هذا الاتجاه ؛ ليصبح اتجاهاً أدبياً فلسفياً .

وقد بدأ الاتجاه الانطباعي (التأثيري) كأسلوب من أساليب الهجوم على الاتجاه الكلاسيكي ، الذي سيطر على الرسم والفن التشكيلي ، في أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل التاسع عشر ، وفرض قيوداً على التجديد ، بل أجبر الفنان والفيلسوف على تقليد من سبقوه ، « وكان الفنانون الكلاسيكيون يصفون أنفسهم بأنهم أعمدة الفن الأكاديمي الرسمي... ، وكانت معظم لوحاتهم لا تخرج عن تصوير الموضوعات التأريخية والمعارك الطبيعية ... ، وأيضاً تخصص الرسامون الأكاديميون في رسم الصور النصفية لكبار الساسة ، حيث يبدون في كامل صحتهم ، وأوج مجدهم ... ، وأيضاً تناولوا الموضوعات الدينية ، وبخاصة مناظر القديسين ، الذين صلبوا من أجل الاستشهاد »[1] ، كما هي عقيدة النصارى.

وبالجملة فإنه كان للاتجاه الكلاسيكي صولة وجولة ومكانة مقربة عند الساسة الفرنسيين – في أوقات وعصور متفاوتة – ، وكان للكلاسيكيين سيطرة على الحياة الفنية والثقافية حتى الربع الأخير من القرن التاسع

---

(١) انظر المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١١١ـ١١٢، وراجع كتاب الانطباعية لموريس سيرولا .

عشر ، على الرغم من الضربات التي واجهتهم من اتجاهات أخرى .

وقد « بدأت الثورة الانطباعية بالرسام الفرنسي (كوربيه) ، الذي قال : إن المادة الأولى للفن الصادق والحقيقي تكمن في الانطباع أو التأثير ، الذي يحدثه موقف معين أو منظر معين في نفس الفنان ، وقد تختلف جودة التعبير عن هذا الانطباع من فنان لآخر ، ولكن تبقى الحقيقة البدهية ، التي تقول : إنه لا يوجد فن بدون انطباع أو تأثير واقع على الفنان بالفعل ؛ لأنه لا يستطيع التعبير عن شيء لم يتأثر به ... ، وكان (كوربيه) رساماً يصور الطبيعة والناس كما يحس ، وكذلك كان الانطباعيون الذين تبعوه ، مستكشفين لواقع جديد ، ويتحركون شوقاً إلى تصوير عصرهم ومضامينه ، وحتى إذا عالجوا موضوعاً قديماً فلا بد أن يضعوه تحت ضوء عصرهم » ؛ ولهذا اشتعلت الحرب بينهم والأكاديميين الكلاسيكيين .[1]

في عام ١٨٧٤م عرض (كلود مونيه) لوحة لعنوان (شمس مشرقة - انطباع) ، بقاعة المرفوضين التي أقيمت لعرض اللوحات التي رفضت الأكاديمية عرضها بالمعارض الرسمية ، وقد هاجمها الناقد الفرنسي الأكاديمي (ليروي) وبخاصة عنوانها (لنطباع) ، وقال بأنه لا يوجد فن يسمى بالانطباع ، إلا أن (كلود مونيه) أطلق على نفسه وعلى زملائه لقب الانطباعيين ، ومن ثم بدأت المدرسة الانطباعية تتخذ شكلها ، الذي عرف في الفن التشكيلي ، وبالتالي استطاعت أن تدخل ميدان الفلسفة والأدب من باب الرومانسية والطبيعية والرمزية والانحطاطية ، واستطاعت أن تشكل اتجاهاً حداثياً فلسفياً عرف بالاتجاه الانطباعي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين [2].

---

(١) المصدر السابق ص ١١٣ ، وانظر : الحداثة في منظور إيماني ص ٧١ .

(٢) انظر الحداثة ص ٢٢٨ ، ٢٢٩.

« وفي الواقع فإن الانطباعية كانت امتداداً طبيعياً للرومانسية الأدبية ، التي ثارت ضد القوالب الكلاسيكية ... ، فعلى الفنان الرومانسي أن ينفعل بالطبيعة الحية والحياة المعاصرة ، وأن يصب هذا الانفعال في أي شكل فني براق مناسب ، وفي الواقع لا يوجد فارق كبير بن الانفعال الذي يؤمن به الرومانسيون ، والانطباع الذي يعبر عنه التأثريون »[1].

فالانطباعية ، إذن ، تعكس ما تتأثر به ، وينطبع فيها من مبادئ وأفكار جديدة ، وفلسفات حديثة معاصرة ، وتعارض المبادئ والقيم القديمة، التي لا يجوز أن يتحدث عنها الانطباعي ؛ لأنه لا يتأثر بها ، إذ لا يفكر فيها، ولا ينتحلها .

والانطباعيون كما أنهم يرفضون القيم والأفكار القديمة ، ويثورون على التقليد والاتباع للماضي مهما كان مفهومه ؛ فإنهم كذلك يتمردون على اللغة وقواعدها ، زاعمين الاستغناء عنها بالأحاسيس النفسية والتأثيرات الانطباعية، والتعبير بالألوان والرموز والإشارات ، أو ما يسمى بالفن التشكيلي .

يقول عدنان النحوي :

« بدأت الرمزية والانحطاطية والانطباعية هجوماً أولياً على اللغة، هجوماً سيزداد حدة وعنفاً مع نمو حركات الحداثة ، لقد بدأ الصراع مع محاولة التركيز على الأسماء ، وتحويل الأفعال والصفات إليها ، ومع محاولات التخلص من جزئيات اللغة كالحروف وأدوات العطف، وهذا الصراع يأخذ صورة فكرية فلسفية ، تحاول أن تدافع عن نفسها ...»[2].

---

(١) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١١٥ ، وانظر : ما هو الأدب ص ٨٧ .

(٢) الحداثة في منظور إيماني ص ٧١ ، وانظر الحداثة ص ٢٢٧-٢٢٨ .

الاتجاه الانطباعي في العالم العربي

الاتجاه الانطباعي كغيره من الاتجاهات الحداثية انتشر بشكل واسع في العالم العربي .

وقد عرف بهذا الاتجاه الشاعر البحريني إبراهيم العريّض ، وكذلك الكويتي علي زكريا الأنصاري ، وكثير من الرومانسيين في العالم العربي هم انطباعيون (تأثريون).

يقول محمد عبدالرحيم كافود :

« إن هذا الاتجاه النقدي ، وهو الاتجاه التأثري نجده قد أخذ به بعض النقاد في منطقة الخليج ، من ذوي الاتجاه التجديدي ، وتحمسوا لهذا النوع من النقد ؛ لأنهم يرونه أجدى سبيل للتواصل بين القراء والعمل الفني ...، هذا ما ذهب إليه الناقد الأديب إبراهيم العريّض ...، وهذا الاتجاه النقدي عند العريّض ناتج عن تأثره بالاتجاه الرومانسي ، فهو كشاعر يخضع لهذا الاتجاه ...، ويقترب علي زكريا الأنصاري في نظرته إلى النقد ومهمته التفسيرية من نظرة العريّض ...، فالنقد عند علي زكريا هو النقد التأثري ، كما هو عند سابقه العريّض ...» [1].

كذلك انتسب إلى الاتجاه الانطباعي (التأثري) كل من سليمان الشطي وهدايت سلطان السالم ، وغيرهما [2].

بل إنهم عدّوا مدرسة الديوان ، التي تمثلت في العقاد ، والمازني، وشكري ، رائدة هذا الاتجاه في العالم العربي [3].

---

(١) النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي ص ١٠٦، ١٠٨، ١٠٩، وانظر ص ٣٢٦.

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١١٣، وانظر : الحركة الأدبية والفكرية في الكويت ص ٦٥٧ .

(٣) انظر : المذاهب النقدية ص ٧١ .

٧- الاتجاه المستقبلي

نشأ اتجاهان حداثيان يحملان اسم (المستقبلية) ، هما :

١- المستقبلية الإيطالية :

مؤسس هذا الاتجاه هو الكاتب الإيطالي (فليبو توماسو مارينيتي) ، الذي كان منذ عام ١٩٥٠م محرراً نشيطاً في مجلة (شعر) التي تصدر في مدينة (ميلانو) ، مع أنه عرف بالأدب والفلسفة في باريس ، وفي عام ١٩٩٠م نشر (البيان المستقبلي) في صحيفة (لافيكارو) ، الذي صرح فيه بالدعوة إلى هدم ماضي إيطاليا وحاضرها ، وأن الوقت قد حان لحرق مكتباتها ، وإغراق متاحفها ومعارضها ، وهدم مدنها المقدسة ، كما جاء في بيانه وصف لرحلة قام بها على سيارته ، التي انقلبت به ، وسقطت في حفرة، بعد أن حاول تجنب اثنين من ركاب الدراجات ، اللذين كانا يتمايلان يميناً وشمالاً ، وكان مسرعاً ، مما أدى إلى وقوع الحادث ، الذي عدّه (مارينيتي) انبعاثاً جديداً ، مما جعله يكتب قصيدة بعنوان (في سيارة السباق) مجّد فيها الموت ، والسرعة كحالة من حالات الجمال الجديد ، ثم تطور إحساسه بالسرعة ، فمجد الطيران ، الذي أضفى عليه بعداً روحياً ، ثم اشتهر عنه في رواياته الاندفاع الكبير العبثي نحو الفعل من أجل الفعل وحده ، وهو ما طالبت به الفقرات الثلاث الأولى من بيانه ؛ وهكذا فقد « أضيفت صفة (الديناميكية) على الحركة المستقبلية في سنواتها الأولى » ، ولهذا « كانت الحركة المستقبلية تؤذن بالفاشية ، التي تقدس الفعل والاندفاع العنيف [(١)].

ومما دعا إليه (مارينيتي) في نظريته المستقبلية ، كره المكتبات

---

(١) انظر : الحداثة ص ٢٣٢- ٢٣٦ .

والمتاحف ، والتبرؤ من العقل ، وتأكيد أهمية « الحدس المقدس » ، وهجر النحو وقواعده واستعمال الأسماء « استعمالاً اعتباطياً » ، أما الأفعال فتكتب دائماً بصيغة المصدر ، كما دعا إلى إلغاء الصفات والظروف ، وبشّر بابتكار الخيال (اللاسلكي) ، الذي سيتمخض عن « توليف متجانس لعناصر الكون التي يمكن احتواؤها عن طريق نظرة خاطفة واحدة ، ويمكن التعبير عنها عبر كلمات جوهرية » ، ويصف (مارينيتي) فعل الإبداع الحدسي وكأنه كتابة أوتوماتيكية ، « فاليد التي تكتب تنفصل عن الجسد ، وتأخذ بالابتعاد المستقل عن الدماغ » [١].

وقد اهتم (مارينيتي) بكتابة الكلمات الحرة الأتوماتيكية ، ومما تجدر الإشارة إليه أن مصطلح (الشعر الحر) ، ابتكره (كوستاف كان) ، الذي أعجب به (مارينيتي) كثيراً ، فألف كتاباً تحت عنوان (زانك تم تم)، قدم له بمقدمة عنوانها : « تحطيم النحو - خيالا لاسلكي - كلمات حرة » ، ومما قاله فيها : « إن الأساس الذي تقوم عليه الأشكال الفنية المستقبلية - الدينامية التصويرية ، الموسيقى الصاخبة ، الكلمات الحرة - يكمن في المشاعر الجديدة التي حددتها السرعة الجدّيدة في المواصلات » ؛ ولهذا كتب في الصفحة الأولى من كتابه : « سي سي سي سي سي سي » ، وقرر أن نصف أصوات هذه الكلمات « رحلة بالقطار إلى صقلية » ، أما فصول الكتاب فهي تحمل عناوين : « تعبئة» ، « غارة» ، « قطار مليء بالجنود المرضى » ، وهكذا رموز وإشارات غامضة ، بل وفوضوية يشير بها إلى أمور فلسفية ، وفوق ذلك أنه يبشر بزمن يأتي لا يتفاهم الناس فيه إلا بهذه الطريقة [٢].

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٢٣٦، ٢٣٧ .

(٢) انظر : المصدر نفسه ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

وقد كتبت أشياء كثيرة ومضحكة من « إبداعاته » العبثية الفوضوية ، لا أرى داعياً لسردها في هذا المقام ، وإنما أكتفي بما أشرت إليه قبل قليل ، وكذلك أشير هنا إلى أنه يستعمل الإشارات والعلامات الرياضية ، فيكتب مجموعة منها بشكل عفوي ، ثم يزعم أنه يدل على معنى كذا وكذا ، أي يفسره بما يريد ، ويقوم ببعض الحركات الهزلية ، ويعدها فناً راقياً يدل على حداثة مستقبلية ، كأن يختفي ويطرق الطبل بقوة ، ثم يظهر للناس وينسر (إبداعه) (١).

وفي سنة ١٩١٦م أنتج مارينيتي وأتباعه فلماً اسموه « حياة مستقبلية » من تمثيلهم ، يصور حياة الناس المستقبلية ، وكيف يحارب المستقبليون الأفكار والأشكال القديمة ، ويختفون وراء الرموز والإشارات للسخرية بالدين السائد والسياسة الواقعة ، كما أنه أصدر كتاباً سماه « الحرب هي العلاج الوحيد للعالم » ، وأصدر أحد أتباعه ، (أبو لينير) كتاباً عنوانه « العداء المستقبلي للتراث » مؤكداً دور هذا الاتجاه الحداثي في حرب التراث (٢).

٢- المستقبلية الروسية

رائد هذا الاتجاه هو الحداثي الماركسي (فلاديمير ماياكوفسكي) ، «صاحب أكبر موهبة تجديدية في الحركة المستقبلية في الأدب الروسي » ، كتب في سنة ١٩١٥م قصيدة بعنوان « سحابة في سروال » لقب نفسه فيها :

« زرادشت زماننا الصخاب » ، وكان يدعو إلى نبذ الماضي والتطلع إلى كل ما هو جديد ، وقد أعد (ماياكوفسكي) وأتباعه ،

---

(١) نفسه ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .

(٢) نفسه ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، والكتاب مفيد في الموضوع كله فليراجع من ص ٢٣٢- ٢٤٩ ، وانظر : الحداثة في منظور إيماني ص ٧١ -٧٣ ، وفن الشعر ص ٧٣ .

(خليبنكوف) و(كروچونيخ) و (ديفدبرليك) بياناً ، أسموه « صفعة في وجه الذوق العام » ، وكان هؤلاء المستقبليون يمثلون مسرحياتهم في المقاهي والمطاعم «بصورة شبيهة بالاحتفالات الفوضوية الدادائية» ، لا سيما الأدوار التي يقوم بها « ماياكوفسكي » ؛ إذ كانت حركاته « انبشعة والسريعة تعكس ... إيقاع الحياة المدينية المعاصرة ، التي تمتاز بعدم التواصل ، إن هذا الاندفاع الآلي يحرر الطاقات ، ويدفع الإنسان من أجل اختراق الزمان والمكان » ؛ ولهذا يقول ماياكوفسكي : « إن ارتجاج الحافلة المروع هو أحسن ما يوضح لك سحر الحياة » [1].

وقد كانت المستقبلية الروسية تسير – إلى حد كبير – على منهج مقارب لما كان عليه رائد المستقبلية الإيطالية (مارينيتي) ، من الفوضوية الفكرية والعبثية الشكلية واستخدام الخيال اللاسلكي ، وحرية الكلمات ، ونحو ذلك ، إلا أنه عرف عن (ماياكوفسكي) ميله إلى الشيوعية أكثر من رائد المستقبلية الإيطالية ، فقد كان رائد المستقبلية الروسية متبنياً المذهب الشيوعي الملحد ، وكان مسيطراً بنظريته المستقبلية الإلحادية على الحياة الثقافية في روسيا [2].

ولهذا فإن المستقبلية ، لا سيما الروسية ، قريبة جداً – في رؤيتها الفكرية والاعتقادية ، من الواقعية الاشتراكية الماركسية .

---

(١) انظر : الحداثة ص ٢٥٠ – ٢٥٢ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٢٥٤-٢٦٥ ، والحداثة في منظور إيماني ص ٧٤ ، وفن الشعر ص ٧٤ ، ٧٥ .

الاتجاه المستقبلي في العالم العربي

ذكرت قبل قليل أن المستقبلية قريبة من الواقعية الاشتراكية .
ولهذا فإن المتأثرين بالاتجاه الحداثي الاشتراكي الماركسي في العالم العربي، والمنتسبين إليه يمجدون روادهما ، ويتبعون دعاتهما ، أعني المستقبلية ، والواقعية الاشتراكية .

ولهذا يقول الحداثي السوري سليمان العيسى :

« ومررت في تجربتي بالمدارس الشعرية من الكلاسيكية إلى الرومانسية إلى الرمزية ، فالواقعية الجديدة ، وكان لكل من هذه المدارس أثرها في كتاباتي ، ولكني – فيما أرى – لم أتأثر بواحدة من هذه المدارس كما تأثرت بالواقعية الشعرية الجديدة ، ولا سيما بعد أن عشت زمناً مع قصائد ماياكوفسكي ، وبابلو نيرودا ، وناظم حكمت وكاتب ياسين ... »[١].

ويظهر تعلق كثيرمن الحداثيين في العالم العربي بالاتجاه الحداثي المستقبلي في كثير من كتاباتهم ، وبخاصة التي يمجدون فيها رواد المستقبلية الماركسيين ، أمثال (ماياكوفسكي) وغيره .

---

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ص ٢٧٣ .

٨- الاتجاه التعبيري

بدأت التعبيرية تظهر على الساحة منذ أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين ، عندما ظهرت مسرحيات الكاتب الألماني (فرانك ويد كايند) ، التي أثارت ضجة كبيرة في المدة ما بين عامي ١٨٩١ و ١٩٠٦ م ، والتي بلغ تأثيرها حداً كبيراً على المسرح الأوروبي والأمريكي على حد سواء ، وأرغم كتّاب المسرح في القارتين بالسير على نهجها ، وخاصة في استعمال الأقنعة لأول مرة منذ المسرح الإغريقي والروماني القديم ، ومن ثم زادت على استعمال الأقنعة استغلال الرموز بجميع أنواعها ؛ لأسباب « تحتم على الإنسان أن يتكتم حقيقة ما يدور داخله لاعتبارات اجتماعية لا حصر لها »[1].

ونضج الاتجاه التعبيري وبرز على يد الكاتب السويدي (أوجست سترندبرج) ، في مسرحياته ، لا سيما مسرحية (الطريق إلى دمشق) ، التي كتبها عام ١٨٩٨م ، و(الحلم) عام ١٩٠٢م ، و (سوناتا الشبح)عام ١٩٠٧م ، وهي مسرحيات استطاعت أن ترسي تقاليد الحركة التعبيرية [2].

وقد جاءت التعبيرية ثورة ضد كل من التأثيرية والطبيعية ؛ لأن كلا الاتجاهين اقتصر على حدود التعبير عن الواقع ، إما الواقع الفردي عند التأثيرية ، أو الاجتماعي عند الطبيعية ، وهذا ما رفضته التعبيرية ؛ لأنها ترى أن « المجتمع في تغير وتطور مستمرين ، ونفس الموقف بالنسبة للفرد ونظرته إلى الكون والأحياء ، وإذا اقتصرت مهمة الأدب على مجرد التعبير

---

(١) انظر المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٠٣ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١٠٤، والحداثة في منظور إيماني ص ٧٨ ، ٧٩، والحداثة ص ٢٦٥، ٢٦٦ .

عن هذا المجتمع ، وهذا الفرد ، فلن يستطيع اللحاق بركب الحياة ومواكبتها؛ لأنه سينتهي بانتهاء اللحظة التي يعبر عنها ، وهذه هي مهمة الصحافة اليومية ، وليست مهمة الأدب ، التي وصفها الناقد التعبيري الألماني (لوثارشراير) بأنها (الحركة الروحية الموازية لسير الزمن ، والتي تضع الكيان الإنساني للفرد فوق اعتبار وضعه الاجتماعي المؤقت) ، فهي تعالج الإنسان كمخلوق حي ومتكامل ، وليس مجرد فرد في مجتمع ...؛ ولذلك تتعاون الفنون التشكيلية في التعبير عن الإنسان في كليته ، والمسرح خير وسيلة لتعاون المعمار والنحت والتصوير والموسيقى والرقص واللون والصوت والكلمة والضوء ... إلخ ؛ ولذلك كان مصدر الحركة التعبيرية المسرح ، وبعدها تشعبت إلى الرواية والشعر ، ولكن في حدود أدوات كل منهما »[١].

ويقول (ايفان جول) :

« إن هدف الفنان التعبيري يتركز في التجسيد الموضوعي الخارجي للتجربة النفسية المجردة عن طريق توسيع أبعادها ، وإلقاء أضواء جديدة عليها ، لكي تكشف الأشياء التي يخفيها الناس ، أو التي لا يستطيعون رؤيتها لقصر نظرهم »[٢].

ويقول الكاتب المسرحي الانكليزي (جون جالزورثي) :

« إن التعبيرية تجسد جوهر الأشياء ، دون إظهار خارجها ؛ ولذلك فهي لا تعترف أن هناك تشابهاً ضرورياً بين الداخل والخارج ...»[٣].

ويقول (رتشارد شيبرد) :

---

(١) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٠٨ .

(٣) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

« إذا كان التعبيريين قد رفضوا العوالم المبتذلة في المجتمع الصناعي ؛ لأن ما ينتج في ذلك المجتمع كان من الخواء والتفاهة بمكان ؛ فإنهم رفضوا أيضاً الفن والأدب الانطباعي ؛ لأنهما قدما (سطحاً) خارجياً جميلاً بلا روح ، وأخفيا أمراض المجتمع ، وخلافاً لذلك نجد الفنان التعبيري ميالاً إلى عد نفسه إنساناً حالماً ذا قدرة على التنبؤ ، لقد نودي على ذلك الإنسان لكي يفجر الواقع التقليدي ، ويقتحم القشرة التي أحاطت بنفوس الناس من أجل التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفوس ...، ومن هنا ... جاء الاعتقاد بالثورة كفعل روحي .

وبالطريقة نفسها قيل : إن اللغة لم تعد قادرة على إثارة الفكر والعاطفة ...، أصبحت بحد ذاتها قاصرة عن القيام بالمهمات التعبيرية ... »[1].

فالتعبيرية أصبحت ثورة على المجتمع وما فيه من قيم وعقائد وتقاليد ، وعلى اللغة وقواعدها ، وعلى السياسة وقوانينها ، ودعت إلى تعبير جديد يخالف القديم والسائد في مضامينه وأشكال تعبيره[2].

في عام ١٩١٠م صدر العدد الأول من مجلتهم التعبيرية (ديرشتورم) ، وقال (رودلف كرتز) في مقدمتها : « إن المجلة جاءت لتقوض المجتمع القائم »[3].

هذا وقد كثرت الاتجاهات التعبيرية فيما بعد ، في كثير من الدول الأوروبية والأمريكية ، واختلفت فيما بينها ، فترك جماعة منهم اتجاههم ، وتحولوا منه إلى الفكر الشيوعي ، الماركسي الصريح[4].

---

(١) الحداثة ص ٢٦٩، ٢٧٠ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٢٧٠ – ٢٨٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٦٨ ، وانظر : الحداثة في منظور إيماني ص ٧٩ .

(٤) انظر : الحداثة في منظور إيماني ص ٨٠ ، ٨١ .

٩- الاتجاه الدادي

سبب التسمية

اختلف الباحثون في أصل كلمة الدادية ، أو الدادائية ، فقيل بأنها سميت بذلك نسبة لزعيمها الذي لقب نفسه (الدادا) [١].

وقيل نسبة لمجلتهم التي أصدروها تحت اسم (دادا) [٢].

وقال نبيل راغب :

« الدادية ، تلك الحركة الأدبية التي قادها الفنان والمفكر الفرنسي تريستان تسارا عام ١٩١٦ ، والدادية كلمة ليس لها معنى ، فقد اخترعها تسارا بحيث تعني أي شيء ولا شيء في نفس الوقت ، وهي حركة تبحث عن المعاني والأفكار الجديدة التي لم يحلول أحد الوصول إليها » [٣].

وقد أطلق اسم (الدادية) « على الجماعة الأدبية والفنية ، ذات الاتجاه الفلسفي ، التي أسست (كاباريه فولتير) ؛ ليسلي الجمهور ، ويقدم أوجهاً من الفعاليات الفنية » [٤].

ويقول ايليا الحاوي عن الدادية :

« وكما ينم عنه اسمها ، الذي ليس له معنى ؛ فإنها صدرت عن نزعة إلحادية عامة ، بالقيم والمعاني بعد أن كابد أصحابها-هول الحرب والقتل والدمار » [٥].

---

(١) انظر : مذاهب الأدب الغربي ص ٨٣ .

(٢) انظر : الدادائية ص ٣١ .

(٣) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨٨ .

(٤) انظر : الدادائية ص ٣١ .

(٥) في النقد والأدب ٥/٧٠ .

ويقول تريستان تزار : « لقد ولدت كلمة (دادا) دون أن يعرف أحد كيف كان ذلك »[١].

ويقول روبرت شورت بأن كلمة (دادا) تعني « الاستغراق » باللغة الفرنسية [٢].

نشأة هذا الاتجاه

نشأت الدادية مع بداية القرن الميلادي العشرين ، تقريباً ، وعن ذلك يقول ميشيل كاروج :

« وما أن وضعت الحرب { العالمية الأولى } أوزارها حتى ترددت أصداء الحركة الدادائية ، بسرعة في ألمانيا مع (فال سيرنر) ، وانحدر منها ماكس ارنست ، وفي فرنسا مع (دوشان) و (بيكابيا) ، و(بريتون) ، و(تزارا) ، و(ايليوار) ، و(سوبر) ، و(أرغوان) ، ... ، وفي عام ١٩١٩ بلغت الحركة الدادائية الأوج ، ولكنها أخذت تتحدر بسرعة ، وقد شغلها صراعات داخلية حادة ، لتضمحل حوالي عام ١٩٢١م »[٣].

ويقول عبدالباسط بدر :

« قامت خلال الحرب العالمية الأولى حركة احتجاج فوضوية سميت الدادية ... ، قادها بعض الشبان ، الذين أذهلتهم صدمة الحرب ، وشرورها المدمر ... ، غير أن حركتهم انتهت بسرعة ، وانتحر زعيمها ، بسبب فوضويتها ... »[٤].

---

(١) انظر : الدادائية ص ٣٢ .

(٢) انظر : الحداثة ص ٢٨٦ .

(٣) أندريه بريتون والمعطيات الأساسية للحركة السريالية ص ٧ .

(٤) مذاهب الأدب الغربي ص ٨٣ .

ويذكر علي الشوك أن « أول مرة ظهرت فيها الكلمة في حالتها المطبوعة...، في الخامس من حزيران ١٩١٦، حيث صدر العدد الأول من مجلة (دادا) ، وكان تريستان تزارا لولبها ، والعنصر الفعال في إدارتها وتحريرها »[1].

وهذا ما أكّده ايليّا الحاوي بقوله :

« قامت الدادية بين الحرب العالمية الأولى والثانية »[2].

ويقول روبرت شورت – أستاذ التأريخ الأوروبي في جامعة (ايست انكليا) –:

« من اخترع الدادية ؟ أين ومتى بدأت ؟ كانت مدن نيويورك ، وبرشلونة ، وزيورخ ، وبرلين ، وهانوفر ، وكولون ، وباريس ، مراكز للنشاط الدادائي ، المتقطع في الفترة الواقعة بين ١٩١٥و ١٩٢٣، لقد قام الدادائيون الأوائل بجهود كبيرة من أجل طمس معالم أصول الحركة ، كأنهم كانوا يواصلون حملتهم على سير التاريخ ، لقد عدت أنشطة (مارسيل دجامب) و (فرانسز پيكابيا) في نيويورك في عام ١٩١٥ أنشطة رائدة في هذه الحركة، فقد عدت قضايا دادائية من حيث الجوهر رغبتهما المشتركة في التطلع إلى التناقضات الظاهرية الهدامة ، وعدم احترامهما كل الأفكار المستوردة ، بالإضافة إلى أعمال (دجامب) الجاهزة (أي استعمال كل ما تقع عليه يده في الرسم) ، وطريقتهما السخيفة في تفريغ الحياة من مضامينها الروحية، لم يحدث ذلك (الخلط السحري بين الأفكار والشخصيات) كما يقول (رختر) ، والذي بدأت منه الحركة إلا في زيورخ ، تلك المدينة المحايدة ، التي وجد فيها اللاجئون ملاذهم بعد أن هربوا من النزاعات العسكرية .

---

(١) الدادائية ص ٣١ ، وانظر المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨٨ .

(٢) في النقد والأدب ٥/ ٧٠ .

إننا لا نعرف معرفة قاطعة من اكتشف من الرواد كلمة (دادا) ، هل اكتشفها (ترستان تزارا) أو (هيوكوبول) أو (رتشارد هيو لسنبك) ؟ إننا نجد تناقضات كبيرة في روايات الرواد عمن استعملها أولاً ، لقد ظهرت هذه الكلمة مطبوعة أول مرة في المقدمة التي كتبها (هيوكوبول) ، للعدد الأول من مجلته (كاباريه فولتير) ، الذي ظهر في حزيران ١٩١٦» [(١)].

حقيقته وأهم مبادئه

تميَّز الاتجاه الفلسفي الداد ي « بالخروج عن كل ما هو مألوف ، فليس هناك أية شروط للانظمام إليها ، ولا مكان محدد للاجتماعات ، بل كانت تعقد في الحانات والأزقة والحواري والميادين الأجنبية ، وكان مسموح لأي شخص حاضر أن يقول كل ما يخطر على باله ، حتى ولو كان مجرد هذيان ، كوسيلة للخروج بكل ما هو جديد ...» [(٢)].

يقول عبدالحميد جيدة :

« إن الدادائيين يعبثون في كل شيء ، ويرفضون كل شيء... ، كانوا يعبثون في كل شيء ؛ لأنهم عدميون رافضون ؛ ولذا نراهم يواجهون الواقع بكل ما يمكن أن يهزه ، ويخربه عن طريق السخرية والغطرسة والفضائح والإساءات والتخريب ؛ لأنهم يرون كل شيء خاطئاً ، ويعترفون بأن الموضوعات الجاهزة ليست من الفن في شيء ، ولكنها وسيلة للتعبير عن موقف الرفض والمعارضة ...؛ ولذا نرى عند الدادائيين أن عالماً يسوده نظام ثابت تقليدي ... هو عالم مرفوض ، ولا يعد مقبولاً في العصر الحديث » [(٣)].

---

(١) الحداثة ص ٢٨٦ .

(٢) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨٩ .

(٣) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٢٥ .

وقد أعلن الدادائيون «أن القيم التي وصلت إليها الحضارة الإنسانية هي المسؤولة عن هذا الدمار، وأنهم يرفضون لذلك كل ما فيها من قيم ومعتقدات وتقاليد اجتماعية ... ودينية ... ويرغبون في قيم ومعتقدات بديلة »(١).

ويقول ايليا الحاوي بأن الدادية « صدرت عن نزعة إلحادية عامة بالقيم والمعاني بعد أن كابد أصحابها هول الحرب والقتل والدمار، واعتقدوا أن حضارة العقل التي قامت قبلاً كانت حضارة مشوهة ؛ لأنها هي التي ساقت الإنسان، وأدت به إلى هذه المجازر ... ، ولقد تنكر هؤلاء كلهم لمعاني الوطن والبطولة والحرية والأخوة والمساواة والدين، واعتبروها باطلة وزائفة ومغررة ... ، إن الدادية تقوم وتتحقق بالتصرف أو القول والتصدي للمسلّمات الاجتماعية المزورة، التي استخدمت الإنسان وزورت سيرته ومسيرته عبر الزمن، واستعبدته بلا طائل، وربما دعا هؤلاء للعودة إلى الطبيعة البرية، ليعانقوا من خلال الاندفاع الحيوي عالم الغريزة المعصومة، وكانوا يؤثرون الملاكمة على الفن، وإذا ما حاول أحدهم – كما فعل فاشيه – أن يلقي محاضرة ؛ فإنه كان يطلق عبارات نارية، ويدور على ذاته دورات، ويشتم الحاضرين، ويرحل »(٢).

وقد كثرت على ألسنة الدادائيين ألفاظ « الصدفة »، و« اللاوعي» و « العقل الباطني، وعدوها قانوناً رئيساً للحياة ؛ ولذا تولد عندهم « شعر المقص » و« الكتابة الاتوماتيكية » و« الطباعة غير المنتظمة »، ويرون أن الفوضى في كتابة الكلمات، وعدم ترتيبها يؤلف قصيدة من نظم « الصدفة»، قصيدة رائعة بدون شاعر، وهذا ما جعل الدادائي يعتمد عل

---

(١) مذاهب الأدب الغربي ص ٨٣، ٨٤.

(٢) في النقد والأدب ٥/ ٧٠، ٧١.

«الكتابة التلقائية الأتوماتيكية ... ، حيث ينطلق الفنان للعشوائية ، والصدفة ، واللاوعي ، وبهذا يحل اللانظام ، محل النظام ، واللامنطق ، محل المنطق ، وتحل العفوية والبراءة محل التزمت والتصنع »[1].

أما من ليس منهم ، ولا يفهمونهم ؛ فإن كانوا من « البرجوازيين» المثقفين ، فهم عندهم « حقائب قش منتفخة » ، وإن كانوا من عامة الناس فهم عندهم « قطيع من الثيران »[2].

الاتجاه الدادي في العالم العربي

ظهر الاتجاه الدادي (الداداني) في « معظم الشعراء العرب المعاصرين ، سواء في شكل القصيدة أو مضمونها » ، وقد برز هذا الاتجاه بصورة واضحة وصريحة في شعر الشاعر اللبناني شوقي أبي شقراء[3].

ومن الأمثلة على ذلك ، قوله في أحد دواوينه :

« خلّصْنا حجراً كريماً من وحدته .

هنأنا الصاغة والاطفائيون

ورن التلفون كثيراً من المجوس

...

صيفت الدنيا .

عاد البرد كالنسر إلى وكره في القطب

...

---

(١) انظر : الدادائية ص ٦٩ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٤٣ ، وللاستزادة من معرفة مبادىء الدادية وأفكارها، راجع ما كتبه روبرت شورت في كتاب : الحداثة ص ٢٨٧ - ٢٩٤، وأثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) انظر : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٢٦ ، ٢١٤ .

حدثت أعجوبة

طارت عنزتي بدلو الحليب

أخذت معها الصور والأقلام »[1].

هذه النصوص وأمثالها كثير تخلو من الترتيب والنظام في ألفاظها ومعانيها ، فهي كلمات مبعثرة ، كتبت - كما يقولون - بطريق الصدفة عن اللاشعور ، أو اللاوعي ، أو بتعبير آخر كتبت من العقل الباطني، فلعل الشاعر - كغيره من الدادائيين - يعلل هذه الفوضى بفوضوية الحياة - على حد زعمهم - ؛ لأنها - عندهم - مزيج عفوي ، وغير منظم من أصوات وألوان ، ونحو ذلك ، فيكون الشعر معبراً عنها بأشكاله غير المنتظمة ، والمتأمل في شعر شوقي أبي شقرا السابق تتبين له الفوضوية ، والمفارقة بين الأبيات .

(١) ماء إلى حصان العائلة ص ١١٥ ، ١١٦ .

١٠- الاتجاه السريالي

تعريف هذا الاتجاه

المعنى اللغوي لكلمة (السريالية) هو : فوق الواقع ؛ ولهذا عُرِّف الاتجاه السريالي بأنه الاتجاه « الذي يريد أن يتحلل من واقع الحياة » ؛ إذ يرى أن هناك واقعاً آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً من الواقع المعاصر الظاهر ، وهو واقع اللاوعي ، « الواقع المكبوت في داخل النفس البشرية » ، وبالتالي عني السرياليون « بتحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوته ، وتسجيله في الأدب والفن » [١].

« وهكذا فبعد أن اعترى الرومانسيون الواقع بانفعالاتهم ، وطغوا عليه بمشاعرهم ، عاد البرناسيون ومنحوه ماهيته المستقلة ، ثم إن الرمزيين استنبطوه واكتشفوا روحه ، وحين وفد السرياليون ؛ فإنهم أنكروه إنكاراً تاماً ، وتهتكوا به ، ومزقوه إرباً ، ونثروا أشلاءه في كل اتجاه ، مادام الواقع الواقعي الخارجي صامداً ، أو ما دامت ملامح منه قائمة وصامدة ؛ فإن الفن يستحيل ، وحين يعمد الفنان إلى ما فوق الواقع ؛ فإنه بتلك الوسيلة وحسب يدرك الواقع العميق ، يدرك حقيقة الواقع ... ، فالسريالية هي محاولة لقتل الوعي الديكارتي ، والإجهاز عليه إجهازاً كلياً ونهائياً ؛ ليتحرر الإنسان من العقل ، ومن كل مفهوم ثابت ومقرر ، والفن هو هدم للعالم ، وابتناء له بالتشويش والفوضى ... » [٢].

هذ وقد أقام السرياليون اتجاههم على أساس أن يعبّر الإنسان

---

(١) انظر : تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٣٢، ومذاهب الأدب الغربي ص ٨٤ ، وفي النقد الأدبي ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٢) في النقد والأدب ٥/٧٢ .

عن عقله الباطن دون تحفظ ، « فلا اعتبار لما كان متواضعاً عليه من قبلُ للتمييز بين خطأ وصواب ، بين حلم ويقظة ، بين عقل وجنون » [١].

نشأته

نشأ الاتجاه السريالي في فرنسا منذ عشرينات القرن الميلادي العشرين، فأصبحت باريس مصدراً لكل مفاهيم السريالية ، وبعد الحرب العالمية الثانية سافر كثير من السرياليين إلى أمريكا ، حيث اشتهرت هناك ، ويُعد الاتجاه السريالي امتداداً للاتجاه الدادائي ، بل يقرر كثير من الباحثين أنه انبثق منه ، وحمل أسراره ، وكان « الجنين الذي قضى على أمه ، وخرج إلى الحياة » [٢].

يقول عبدالباسط بدر – بعد حديثه عن الدادائية –:

« وعلى أثرها قامت حركة أخرى استفادت من أخطاء الدادية فتجنبتها ، وكان رائدها (أندريه بريتون) على قدر وافر من الثقافة الأدبية والفلسفية ، فأعلن مع مجموعة من أصحابه ومؤيديه عن تشكيل مذهب جديد، وأطلقوا عليه اسم السريالية » [٣].

ثم قال – متحدثاً عن لفظ السريالية – :

« وقد وضعه الشاعر الفرنسي (أبولينز) (١٨٨٠-١٩١٨) ؛ ليصف به إحدى مسرحياته ، التي لا تلتزم بشيء من الواقع ، وفي سنة ١٩٢٤ أخذه (أندريه بريتون) ، وأطلقه على مذهبه الجديد » [٤].

---

(١) انظر : في النقد الأدبي ص ٢٥٤ ، وفي النقد الأدبي الحديث ص ٢٠٨ .

(٢) انظر الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٢٨، والمذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٣) مذاهب الأدب الغربي ص ٨٤ .

(٤) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

وقال ايليا الحاوي :

« والسريالية مذهب انتشر في الغرب إثر الرمزية ، وإثر الدادية ، التي مهدت له ، ... ، وإذا كانت الدادية لم تبدع آثاراً أدبية مأثورة ؛ فذلك لأنها كانت سريعة التولي ، وقد حلت محلها واستكملتها ، وحققت غايتها السريالية ، وكان اندريه بريتون ، زعيم السريالية يقول : إن تعاليم (دادا) هي محتواة في قلبي ، وفي ضمير السريالية »[(١)].

وقال نبيل راغب :

« والأصل المباشر للسريالية هو الدادية... ، فقد أحدث (بريتون) ثورة كبيرة في هذا المضمار بعد ابتداع نظريته السريالية عام ١٩٢٤»[(٢)].

---

(١) في النقد والأدب ٥/٧٠ ، ٧١ .

(٢) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية ص ١٨٨ ، ١٨٩ ، وراجع في هذه المسألة – كتاب : الحداثة ص ٢٩٢ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، والحداثة في منظور إيماني ص ٨٣ ، ٨٤ ، والمذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٣١٢ .

حقيقته وأهم مبادئه

رفض الاتجاه السريالي القيم الحضارية والاجتماعية والدينية ، المعاصرة له ، ويبحث عن قيم جديدة ، والسريالية بهذا تتفق مع الدادية ، إلا أنها تختلف معها في كون السريالية تعتمد على بعض المعطيات الفلسفية ، ونظريات علم النفس التحليلي الفلسفي ، لا سيما نظرية (فرويد) في اللاشعور ؛ ولهذا فإن من أهم أهداف السريالية تجاوز القيم السائدة ، والمعتقدات والأديان والتقاليد الاجتماعية ، واللجوء إلى الإحساسات الداخلية للإنسان : (اللاشعور) ، و (الحلم) ، واعتبارهما الحقيقة الثابتة والصورة الصحيحة لغرائز الإنسان الفطرية ، ورغباته المكبوتة ، وبالتالي يهمل السرياليون الواقع ، ويغوصون في أعماق الإنسان ، متعلقين بعالم الأحلام والعقد ، ويطلقون العنان لكل ما في نفوسهم من رغبات « مكبوتة» ، وقد يستعينون بمؤثرات خارجية ، كالخمر والأفيون ؛ ليصلون إلى حالة الذهول والغيبوبة ، ويعبرون بصدق - كما يزعمون - عن عالم اللاشعور [١].

يقول اندريه بريتون - مؤسس هذا الاتجاه - في أحد بياناته التي أصدرها ، لتوضيح السريالية ، والتعريف بها :

« إن السريالية كما أتصورها تعلن تحررها المطلق من كل عرف مما يؤدي إلى عدم مثولها في محاكمة العالم الواقعي » [٢].

ويقول عبدالحميد جيدة :

---

(١) انظر : مذاهب الأدب الغربي ص ٨٤ ، ٨٥ ، وظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ص ٨٠ ، والأدب ومذاهبه ص ١٤٢، ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) راجع الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ١٢٨ .

« إن السريالية تقوم على الحلم الدائم وعلى المشاعر والأحاسيس البعيدة عن كل هيمنة إرادية ، وتخرج من سلطان الوعي المباشر إلى اللاوعي، ومن المنطق العقلي السائد إلى اللاوعي ، حيث الحقائق الأولى ، والمواضيع الأولى ، البعيدة عن مراقبة العقل المباشر » [١].

ويقول أحمد قبِّش ، في تعريفه السريالية :

« إنها نزعة تقوم على تحرير الغرائز والرغبات المكبوتة في النفس البشرية ، وإشباع هذه الرغبات والغرائز إشباعاً حراً طليقاً ، لا يخضع لأي قيد ، ولا تردعه أية مواضعه من مواضعات المجتمع ؛ إنها تنادي بالخروج على كل عرف وتقليد ، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحتقر الأساليب السائدة ....، وتسخر من العقل ومنطقه ، وجل إلهاماتها من الأحلام والرؤى ، ودفعات اللاشعور والتأثرات الماضية ، وقد تأثرت فيما تأثرت بسيكولوجية فرويد ، وفلسفة هيجل ... ، فهم يرسلون شعرهم إرسالاً عفو الخاطر والقريحة ، ومن ثمَّ هم لا يهتمون بأن ينظموا شعرهم على نظام الشعر الحر ، أو الشعر المرسل ، أو الشعر المقفى ، أو أن يكون مزيجاً من هذه الألوان والأنواع ، إنهم في الواقع لم يضعوا أصولاً ، أو قواعد أدبية ، أو فنية ، وإنما كان همهم هو إطلاق المكبوتات النفسية ، ومحاولة تسجيلها في الشعر والأدب والفن ، دون التقيد بأصل أو قاعدة » [٢].

ويتبنى بعض السرياليين أفكار رامبو ؛ « لأنه قال بتحطيم جدار الحواس ، وخبطها بعضاً ببعض ، وكانت السفينة السكرى مطلع العهد

---

(١) المصدر السابق ص ١٢٩ .

(٢) تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٣٢ ، وانظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٣١٢ ، ٣١٣ ، وفي النقد الأدبي ص ٢٥٣ – ٢٥٥ .

السريالي » ، ورامبو كان يقول : « أريد أن أكون القاتل والمجرم والساحر والعراف والملعون والمجنون » ؛ ولهذا فالسرياليون يرون « أن كل ما هو عقلي وواقعي ومنطقي وتقريري وواضح ومتفق عليه ، ليس سوى تنازل عن الحقيقة الفعلية ، وهي تزوير محض ، والحقيقة ليست متهادنة ولا تقريرية ولا واضحة » ، فهي أشبه ما تكون بحالة الجنون « حيث تثبت الأفكار وتتآكل ، وترتسم الأشباح ، وتقوم مقام الحقائق ، وهي أشبه – أيضاً – بعالم الأفيون والمخدرات والحشيش ، أي أنها نوع من الهلوسة المتناهية الكلية ، ولعل الأمر الذي يماثلها غاية المماثلة هو الحلم الليلي في هذيانه وانفراطه المنطقي ، ونزوعه من حالة إلى أخرى ... » [١].

ويقول نبيل راغب :

« والسريالية تهدف إلى تمزيق الحدود المألوفة للواقع المعروف والملموس عن طريق إدخال علاقات جديدة ، ومضامين غير مستقاة من الواقع التقليدي ... ، وهذه المضامين تستمد من الأحلام سواء في اليقظة أو في المنام ، ومن تداعي الخواطر ؛ الذي لا يخضع لمنطق السبب والنتيجة ، ومن هواجس عالم الوعي واللاوعي على السواء ، بحيث تتجسد هذه الأحلام والخواطر والهواجس المجردة في أعمال أدبية ... .

ولكن هناك ظاهرة تجمع المفكرين جميعاً حول مفهوم محدد للسريالية ، وهي أنها اتجاه يهدف إلى إبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتآلف ... » [٢].

ويقول:

« وتعود السريالية أيضاً إلى الفيلسوف الألماني هيجل ، الذي

---

(١) انظر : في النقد والأدب ٥/٧١ ، وانظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢١٦ .

(٢) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

نادى بأن كل بناء ، أو خلق لا بد أن يقوم على تحطيم القديم وتدميره ، بحيث يتحول إلى مادة صالحة لإقامة الجديد ...» وهو ما نادت به السريالية [١].

ويطالب السرياليون بالثورة ؛ لتغيير الواقع ؛ بغية تصحيحه ، ولا يتم ذلك إلا بالثورة على ما يسوده من أديان ومعتقدات وقيم ؛ ولهذا فإن لفظة « الثورة » تتصدر كثيراً من مجلاتهم ، أمثال : « الثورة السريالية » ١٩٢٤م ، و « السريالية في خدمة الثورة » ١٩٣٠م ، و« النقض » ١٩٦١م ، وغيرها كثير [٢].

ولعل من أدق أوصاف هذا الاتجاه ، أنه « تهاويم وتململ من الحياة الواعية المسؤولة ، وإغراق للذات في ضبابيات لها أول ، وليس لها من آخر ، ودعوة إلى معاقرة المخدرات والمسكرات ؛ لإطلاق المكبوت ، ويسجلون هذيانهم في لوحات ، أو قصص ، أو مسرحيات مضطربة قلقة ، محمومة أقرب ما تكون إلى الهلوسة ، ويتركون – غالباً – نهايات آثارهم بلا نهاية ، تاركين للقارئ أن يتكفل بوضع الخاتمة ، ...» [٣].

الاتجاه السريالي في العالم العربي

تأثر كثير من الحداثيين والشعراء العرب بالاتجاه السريالي ، وعلى رأس المتأثرين به أحد منظري الحداثة في العالم العربي ، وهو أدونيس، ويظهر ذلك جلياً في دواوينه : (أغاني مهيار الدمشقي) ، و(المسرح والمرايا) ، و (كتاب التحولات) [٤] ، وغيرها .

---

(١) المصدر السابق ص ١٨٨ ، وانظر الحداثة في منظور إيماني ص ٨٤ .

(٢) انظر : الحداثة ص ٢٩٧ ، والدراما ومذاهب الأدب ص ٢٢١، ٢٢٣ .

(٣) في النقد الأدبي الحديث ص ٢٠٩ .

(٤) انظر : الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس ١/٢٤٥، ٤٣١، ٢/٥ .

هذه الدواوين الثلاثة ، يقول عنها جبرا إبراهيم جبرا بأنها يظهر فيها « نزعة إلى خلق الصور بحرية تلقائية ، تقارب السريالية في أغلب الأحيان ، هي حرية الموقف الصوفي ، الذي يتخطى العقل والمنطق ؛ ليمنحنا ما هو ربما أعمق وأروع »[1].

ومثال على ذلك قول أدونيس :

« في الجرح أبراج وملائكة

نهر يغلق أبوابه وأعشاب تمشي

رجل يتعرى

يفتت ريحاناً يابساً ويهلل

ثم يسجد ويغيب

أحلم

أغسل الأرض حتى تصير مرآة

أضرب عليها سوراً من الغيم سياجاً من النار

وأبني قبّة من الدمع أجبلها بيدي »[2].

وقوله :

« ثديُ النملة يفرز حليبَهُ ويغسل الاسكندر

الفَرسُ جهاتٌ أربع ورغيفٌ واحد

والطريقُ كالبيضة لا بداية له »[3].

يعلّق عبدالحميد جيدة على سريالية أدونيس ، فيقول :

---

(١) النار والجوهر ص ٨٩ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ١/٥٢٩ ، ٥٣٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٤٨ .

« إن الشاعر العربي المعاصر أفاد من الإشراقات الصوفية ، ومن الكتابة الآلية السريالية ۰۰۰ ، إن أدونيس يفجر كل كوامن داخله الواعية واللاواعية بتلقائية ، كما يفعل السرياليون ، إن صوره تتجاوز الواقع بكتابة آلية تعبر عن كل رؤاه بحرية مطلقة ، وإن حلمه حلم صوفي سريالي ... .

لقد غاب العقل عن كل مراقبة واعية ، وراحت صور الشاعر المختزنة في اللاوعي تتسلل ببطء ۰۰۰ ، وتقوم هذه الصور على إحساس مرهف ؛ لأن وحيه الشعري يتجنب التعابير المفرطة في الوضوح ، إن العلاقة هنا في هذه الصور السريالية علاقة مشاعر داخلية تجاه الكون والحياة ، تريد تفكيك العلاقات الواقعية في الخارج عن طريق الإبهام ، وإن الشاعر لا يتوخى الإبهام للإبهام ، أكثر مما يتوخى التفكك للتفكك ، إن المشاعرالداخلية متحدة إذا نظرنا إلى أن الاسكندر يغتسل بحليب ثدي النملة ، وأن العالم يسافر بين الجهات الأربع ، ويتصارع من أجل رغيف واحد ، ومصير الإنسان غير واضح { كذا } ؛ لأن طريقه كالبيضة لا يعرف من أين يبدأ ، وإلى أين ينتهي »، [1] نعوذ بالله من الضلال .

واقرأ قول أدونيس ، وتأمل سرياليته ، حين يقول :

« طلع أمامي ثور بثلاثين قرناً ، وعشرين قائمة ، وبين أذنيه ياقوتة خضراء .

ورأيتُ دابة غريبة تمشي ، تناولتُ حجراً ، فأسرعَتْ هاربةً إلى النهر ، وسبحتْ على ضفدعة إلى الجانب الآخر ، تبعتها ، نزلتْ عن ظهر الضفدعة ، وسارت ، رأت رجلاً نائماً ، يهمُّ ثعبانٌ كبيرٌ بلدغه ، عضّته الدابة، قتلته ، وغابت ، فازددتُ تعجُّباً ، ثم أيقظتُ الرجل فقام ، ولما رأى الثعبان

---

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ٢١٥ ، ٢١٦ .

بدأ يهربُ ، فقلت : لا تخف ، وقصصت عليه القصة » ؛ [١] ولهذا فإن أدونيس « يرمز ليتقصى ، ويسريل ليهدم » ، كما يقول ذلك حسين أحمد حيدر [٢].

ويقول :

« والأدونيسية أيها الأدباء والأديبات تركيبة حدسية ، نزاعة إلى ضرب الفواصل بين الكائنات .

– فالإنسان ...

– والكون ... بأرضه وسمائه واحد ... بلا حدود ... من هنا ... ارتضى أدونيس لنفسه ... أن يكون سورياليًا ... لأن ... الوجود برمته

– سوريالي التركيبة

– سوريالي الصيرورة

– وسوريالي الإبداع ... إذ السوريالية كالوجود – سواء بسواء – مبنية على تحطيم المعتلات ... ومن أنقاضها الأليفة ... تتألق تكويناتها بتركيبة جديدة ... انظروه مادًا يده ... .

يمسح الغبار عن جبين الشمس ... .

ويصحح ميلان الأرض ... .

– ويرقص الصخر ... الحرون ... .

– ويعلق الجدائل المعطرة ... على منكب التراب ...

إنه يلخص التخلخل الكوني : يا شمس لونك حائل،يا أرض أسك مائل،للصخر أرداف تهز،وللتراب جدائل » [٣].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ١/٥٥٢ .

(٢) انظر : تحديث وتغريب ص ٣٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٣٦ ، ٣٧ .

هذه العبارات تؤكد سريالية الكاتب ، حسين أحمد حيدر ، نفسه.

أما أدونيس فلا شك أنه يجمع كثيراً من الاتجاهات الحداثية ، والمذاهب الأدبية في أشعاره وكتاباته ، فهو رمزي وسريالي وعبثي ، بل عنده روما نسية وواقعية ، وغيرها ، والاتفاق على أنه أحد كبار منظري الحداثة في العالم العربي .

يقول حسين أحمد حيدر :

« هذا هو أدونيس الشاعر ، الذي اختلف النقاد على تصنيفه ...

– فمن رمزي

– إلى سوريالي ... ، وأنا أراه شاعر(القوة) عبر نزعته التدميرية ، المتمثلة في الرفض والتغيير »[١].

يقول عبدالحميد جيدة معلقاً على ما سبق :

« إن الشاعر استرخى لأحلامه نهائياً ، وانفلتت كلماته من كل مراقبة إرادية لحواسه ، حتى يقال في هذه الحالة عن السرياليين : إنهم وصلوا إلى درجة (الهلوسة والهذيان) ...، وعند أدونيس كثير من هذا النوع »[٢]، ففي دواوينه تكثر الصور السرياليه وأفكارها .

ويربط الشاعر اللبناني عصام محفوظ تأريخ وجود السريالية في العالم العربي بتأريخ القصيدة النثرية عند أدونيس وأنسي الحاج ، ويرى عصام محفوظ أن السريالية أثرت بشكل جزئي في الأدب العربي الحديث منذ أواخر الخمسينات ، وأوائل الستينات ؛ ولذلك فإنه يعدّ ديوان أنسي الحاج (لن) ، الذي صدر سنة ١٩٦٢م ممثلاً للمرحلة الأولى للسريالية إلى جانب

---

(١) المصدر نفسه ص ٦٥ ، ٦٦، وانظر ص ٥٣ .

(٢) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ٢١٧ .

قصائد أدونيس في ذاك الوقت [١].

يقول أنسي الحاج في ديوانه :

« اقرأ كل شيء في الهواء ، وأنا - الحياة سكر مغلي ، مصقع ،
للعابي رح إلى الشطر أيها الفكر ، تحلل - الحياة ذبابة
ذبابة طاقتي عينان رياضيتان ... .
إنني حقاً متلعثم وصغير ، لقد كان في فمي سهام وأباء بريص أقتل
رأيت طفلاً يخصى ، إنه تعرى والشمس تراه
الله ويداه وشحم على منتصفه - الله اليته ....
أدوخ على انهزامك ووراءك كلاب محررة
أدوخ على انهزامك ثم أفيق وأرنبة أنفي ساحة لك
ومائة ألف ملاك ... » [٢].

وللقارئ أن يتأمل هذا الإبداع !! .

وقد أحسن عبدالحميد جيدة حين علّق على كلام أنسي الحاج فقال :

« إن هذه الصورة السريالية تخلخل ذواتنا عند قراءتها ، فنشعر بعدم التوازن والثبات ، ونضيع بمتاهات بعيدة ، وتتبعثر ذواتنا إلى درجة الإحساس بالانفصام عن كل شيء ، إن لغة أنسي الحاج في كتابته الآلية تصل إلى حد الهذيان والهذر والهلوسة في خلقها الأشكال الغريبة ، إن الشاعر ابتعد عن كل مراقبة عقلية في أثناء كتابته ، حتى يتحرر من النير الذهني والقوانين المنطقية والقوالب الثابتة ...؛ ولذا نرى في شعره صوراً

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٢١٨ ، نقلاً عن صحيفة النهار البيروتيه ٢٢-٩-١٩٧٤م ص ٧ .

(٢) ديوان (لن) ، مقاطع منه ، هي على الترتيب ص ٤٢ ، ٤٦ ، ٩٩ .

رمزية تكشف عن الحالات النفسية العميقة ...»[1].

ولأنسي الحاج أشعار سريالية كثيرة ، ولعل منها – غير ما سبق – ما جاء في ديوانه ، الذي بعنوان « الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع» ، وفيه فوضى وعبث فكري وفني ، تتضمن بعض أبياته ، تقديس المرأة وعبادتها ، أمثال قوله :

« أقسم أن أنحني من قمم آسيا

لأعبدكِ كثيراً » ، وغير هذا كثير[2].

أهذا إبداع أو كفر وضياع ؟ ! ، إنها الحداثة التي انتسب إليها بعض أبناء المسلمين .

كذلك اشتهر الاتجاه السريالي عند الحداثي العراقي عبدالوهاب البياتي ، في كثير من أشعاره ، ومن ذلك قوله في قصيدته (أباريق مهشمة) :

« الله والأفق المنوَّرُ والعبيد

يتحسسون قيودهم :

شيِّد مدائنَك الغداة

بالقرب من بركان فيزوفٍ ، ولا تقنع

بما دون النجوم

وليُضرم الحب العنيف

في قلبك النيران والفرحَ العميق .

والبائعون نسورهم يتضورون

جوعاً ، وأشباه الرجال

---

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ٢٢٢.

(٢) انظر ديوانه الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ص ٣٨ فما بعدها .

عور العيون

في مفرق الطرق الجديدة حائرون :

لا بد للخفاشِ

من ليل وإن طلع الصباح

والشاة تنسى وجه راعيها العجوز

وعلى أبيه الابن والخبز المبلل بالدموع

طعم الرماد له وعين من زجاج

في رأس قزم تنكر الضوء الطليق

وأرامل يتبعن أشباه الرجال

تحت السماء ، بلا غد ، وبلا قيود

والله والأفق المنوّر والعبيد

يتحسسون قيودهم :

نبع جديد !

نبع تفجر في موات حياتنا

نبع جديد

فليدفن الأموات موتاهم

وتكتسح السيول

هذي الأباريق القبيحة والطبول

ولتُفْتَح الأبواب للشمس الوضيئة والربيع »[١].

وقد علّق ايليّا الحاوي على هذه القصيدة قائلاً :

« هذه القصيدة تتسم بقليل أو كثير من الإيقاع السريالي ، من

---

(١) ديوان عبدالوهاب البياتي ١/١٢٧ ، ١٢٨ .

تشرذم الصور ، وتشردها ، وامتناع الترابط الظاهر ، وانعدام السياق ، وكأنها أشبه ما تكون بشريط من الصور شبه الهاذية ...» [١].

وأقول إنها الكفر ، والسخرية بذات الله - سبحانه وتعالى - ، إنها صورة من صور « الإبداع الحداثي » الذي غزا بلاد المسلمين ، وكثر دعاته .

وأشير هنا إلى أن الاتجاه السريالي لم يقتصر على الحداثيين ، أدونيس وأنسي الحاج فحسب ، بل تعداهما إلى شعراء آخرين ، أمثال سليم بركات ، وعصام محفوظ ،، ومحمد عفيفي مطر ، والحداثيين ، « الذين انخرطوا في حركة مجلة (شعر) ...، ولكن التمثيل الكامل للحلم والآلية المنتظمة في شكلها السريالي يتجلى لدى (أدونيس) بأعلى ما يمكن للشعر أن يتمثله » ، هذا ما أكده سليم بركات نفسه [٢].

ومن السرياليين ، شوقي أبو شقرا ، الذي يقول :

« الصبيُّ يسكن كعب حذاء ، ورأسه على حافة تفاحة
على حافة عود ، على حافة ظفر مثل فقير
وفي الفرشة تتغطى باللحاف فراشة
وينزل ضوء القنديل ملاكاً من عسل
وإذ يسافر القطار ، ويركض الغزال
وتهبط جفونه ، تطل برغشة توشوشه
نقطاً نقطاً ، وتترك النون وأساور يديها » [٣].

هذه مقطوعة سريالية ، ينتقد فيها صاحبها المنهج التربوي ،

---

(١) في النقد والأدب ٥/٧٤ .

(٢) انظر : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

(٣) سنجاب يقع من البرج ص ٣٧ .

الذي يدعو الأجيال ، والصبية إلى اتباع الآباء وطاعتهم ، والانقياد لما يأمرون به من فكر ، بل وينتقد الخضوع لأي عقيدة أو مبدأ سابق قديم ، أو سائد ومعروف ، هذه أحد الشروح ، التي ذكرها الكاتب مفيد محمد قميحة [١].

وإلا فهي مقطوعة غامضة محتملة لأي معنى ، بل هي فوضوية عبثية على منهج السرياليين .

ولأدونيس كتاب يحمل عنوان « الصوفية والسوريالية » ، أشاد بالسوريالية – كثيراً – مستشهداً بأقوال كثير من السورياليين الغربيين ، مبيناً أوجه التوافق بينها ، والاتجاه الصوفي الباطني ، بل إنه يعد السوريالية صوفية باطنية .

---

(١) انظر : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ص ٥٣٢ ، ٥٣٣ .

١١- الاتجاه الوجودي

حقيقة هذا الاتجاه

ترى الوجودية أن (وجود الإنسان) هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم ، ومن ثَمّ فلا يوجد إله ولا ماهية ، وبالتالي فكل القيم والعقائد والتقاليد تراث قديم يجب التخلص منه ؛ إذ لا يمكن أن توجد قيم وعقائد متوارثة لها صفة اليقين ؛ ولهذا فعلى الإنسان أن ينطلق في حياته دون قيود، بل بحرية كاملة ، فهو الوحيد الذي يملك (الماهية) الحقيقية ، ولا ماهية لغير وجوده ، وبالتالي لا يوجد إله ولا قيم أخلاقية ، وعقائد ثابتة .

ولهذا فإن الفلسفة الوجودية تدور بين (الوجود والعدم) ، فالإنسان في حياته يجب عليه أن يفهم حقيقة وجوده ، الذي يقوم على ثلاثة أمور هي : الحرية والمسؤولية والالتزام ، فهو حر في أن يفعل ما يشاء ، ويترك ما يشاء ، وهذه الحرية تفرض عليه القيام بمسؤولية تنظيم حياته وعلاقاته حسب اختياره ، وبين الحرية والمسؤولية يجب الالتزام الوجودي للعمل بمبادئه ؛ لتحقيق أهدافه [١].

ولا شك أن الوجودية فلسفة إلحادية تنكر وجود الله – سبحانه وتعالى – وهذا ما قرره رائد الوجودية جان بول سارتر ١٩٠٥–١٩٨٠م ، في كتابه : (الوجود والعدم) [٢].

كما يقرر الفيلسوف الوجودي هيدجر ١٨٨٩–١٩٧٦م « أن الشكل الوحيد للوجود الذي ندركه هو وجود الإنسان ذاته ، وقد توجد موجودات

---

(١) راجع موسوعة الفلسفة ١/٥٦٦–٥٦٩ ، والإسلامية والمذاهب الأدبية ص ١١٤، ١١٥، وفي النقد الأدبي ص ٢٥٨ .

(٢) انظر : في سبيل موسوعة فلسفية – سارتر ص ٧١ ، ٧٢.

أخرى مثل الحيوانات والحشرات والنباتات والطيور والجبال ... الخ ، ولكن الإنسان هو الوحيد الذي يوجد وجوداً حقيقياً بينها ؛ لأنه يدرك وجوده ووجودها في نفس القوت ، ليس بالعقل وحده ، ولكن من خلال الانفعالات والإحساسات اللانهائية ، التي تشكل وجوده الفعلي ...، والشيء الوحيد الذي يؤكد وجود الذات الإنسانية ، هو دخولها في تجارب معينة مثل : خوف الإنسان الدائم من العدم ...، وهذا الخوف هو الذي يشكل الذات وسلوكها ...، من العدم يتفجر كل شيء موجود ، وفي نفس الوقت يهدد العدم كل شيء موجود ...، وبهذا نستطيع القول بأن العدم نفسه موجود من خلال ذواتنا ، أي أن التفريق مستحيل بين الوجود والعدم؛ لأن الاثنين وجهان لعملة واحدة ...» [(١)].

ويعد (مارتن هيدجر) المؤسس الحقيقي للوجودية ، كما يعد (جان بول سارتر) رائداً من أكبر روادها ، بل كثيرا ما تنتسب الوجودية إليه، أما الفيلسوف الدانمركي (كير كجارد) ١٨١٣-١٨٥٥م ، فيعده بعضهم رائد الوجودية الأول [(٢)].

ويقسم بعض الباحثين الوجودية إلى قسمين :

١- وجودية نصرانية ، وهي التي تعتمد على نظرية (الإنسان الخاطئ) ،التي تعني أن الإنسان وارث لخطيئة (آدم) ، وأن شعوره بالإثم يدفعه إلى تحقيق وجوده أمام الله ، بالعمل النابع من إرادته الحرة ، فهو يتولى خلق أعماله ، وتحديد صفاته ، وما هيته ، وباختياره الحر ، وبدون أن

---

(١) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٢٤ ،وانظر موسوعة الفلسفة ٢/٦٠٠-٦٠٩ .

(٢) انظر : موسوعة الفلسفة ١/٥٦٣ ، ٢/٣٢٦، ٥٩٧ .

يفرض عليه شيء من خارجه ، ويمثل هذا القسم : كير كجارد ، وكارل يسبرز ، وغبرائيل مارسييل ، كما أن هذا الاتجاه يميل إلى بعض آراء (مارتن لوثر) ، المتمرد على الكاثوليكية ، ومؤسس البروتستانتية .

٢- وجودية ملحدة ، وهي التي يمثلها هيدجر ، وجان بول سارتر، والبيركامو ، وغيرهم ، والتي تنكر وجود الله ، بل لا تؤمن إلا بوجود الفرد [(١)] .

و« مثل الكثير من المذاهب الأدبية الأخرى بدأت الوجودية كمذهب فلسفي ، ثم دخلت ميدان الأدب ، عندما وجدت أن الأدب من خير الأدوات الفكرية والفنية للوصول إلى الناس » ؛ ولهذا اعتمد الوجوديون على الأدب في تجسيد أفكارهم ؛ ليدعموا به كتاباتهم الفلسفية ، ولا سيما الوجوديون الملحدون ، فكتبوا قصصاً ومسرحيات ودراسات نقدية تحمل صبغة الفلسفة الوجودية وقضاياها ، أمثال:

أ- الاغتراب الوجودي ، حيث يتظاهر الأديب الوجودي بالغربة في مجتمعه ؛ لأنه لا يؤمن بالعقائد والقيم المفروضة عليه من خارج ذاته ؛ ولأنه لا يدري من أين جاء ، وإلى أين يصير ، وليس له هدف ولا غاية إلا تحقيق وجوده بإطلاق حريته ؛ ليفعل ما يشاء ، دون قيد .

ب - الثورة على العقائد والقيم والأعراف ، فيرفض الوجودي الأديان وما يصدر عنها من شرائع وأخلاق .

جـ - التأكيد على الحرية والمسؤولية والالتزام - بالمفهوم الوجودي - ، وتحقيق الوجود من خلالها .

ومن تلك القصص والمسرحيات ؛ الذباب ، جلسة سرية ، رجال بلا ظلال ، والمومس الفاضلة ، الغثيان ، الجدار ، وغيرها كثير لجان بول

---

(١) انظر : مذاهب الأدب الغربي ص ٨٨ ، ٨٩ .

سارتر ، والغريب ، الطاعون ، وغيرهما للبيركامو ، وغير ذلك كثير من القصص والروايات والمسرحيات لدعاة الوجودية وروادها [١].

الاتجاه الوجودي في العالم العربي

تقدم الحديث حول هذا الموضوع عند الحديث عن المصدر الوجودي في فصل الجذور والمصادر من الباب الأول فليراجع هناك .

---

(١) انظر : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٢٢ ، ومذاهب الأدب الغربي ص ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، وفي سبيل موسوعة فلسفية – سارتر ص ١٨ .١٩.

١٣- الاتجاه العبثي

حقيقة هذا الاتجاه

الاتجاه العبثي اتجاه يرى أن من وظيفته محاربة العبث الذي يجتاح حياة الإنسان عن طريق تجسيده في أعمال مسرحية وروائية وشعرية « فخير دواء لأمراض هذا العصر المعقد هو تشخيص الداء حتى يبحث الإنسان عن الطريق الخاص به للتخلص منه ، وخاصة أن داء العبث وانعدام المعنى يسري في العقل الباطن ، بحيث يصعب على الإنسان تحديد ملامحه ، وتحليل أسبابه ، وبذلك يكون أدب العبث مرآة تعكس وتكبر ما يعاني منه إنسان النصف الثاني من القرن العشرين ، سواء أكان يعاني من التفكك والتشتت أو امتزاج الأفكار غير المتجانسة ، أو فقدان وضوح الرؤية ، أو عدم القدرة على تحديد الوسيلة والغاية ، أو على الفصل بين الواقع والخيال ، أو التكرار الناتج عن الافتقار إلى الأفكار الجديدة الخلاقة ، أو الرتابة التي تحول الحياة إلى مجرد وجود بدائي لا طعم له ولا معنى »[1].

ومما لا شك فيه أن هذا الاتجاه الحداثي هو نتاج المرحلة الحضارية التي تمر بها أوروبا ، فهي تعيش في فوضى فكرية عظيمة ، وضياع كبير ، وتفكك في المجتمعات والأسر ، وتشتت في المفاهيم والأفكار ؛ إذ لا تجمعهم عقيدة صحيحة ، ولا يربطهم مبدأ ، ولا تحكمهم شريعة مستقيمة ؛ ولذا كثرت الاتجاهات الفلسفية الناقمة على الواقع ، والمتمردة على مبادئه وأخلاقه وقيمه ، وكان من بينها الاتجاه العبثي ، الذي لم يأت من فراغ ، بل له جذور فلسفية سبقته ، كالاتجاه الحداثي التعبيري ، والسريالي ، الذي يعد « الأب الشرعي » للاتجاه العبثي ، وذلك بما يحويه

---

(١) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص ١٩٦ .

من تجسيد لشطحات العقل الباطن ، وهلوسة عالم الأحلام الزاخر بالهواجس والآمال والآلام ، وكذا الاتجاه الرمزي ، لا سيما عند (رامبو) يعد من أصول الاتجاه العبثي ، كما ذكر ذلك الناقد (ارنست فيشر) [١].

وقد سمي هذا الاتجاه بالعبثي ؛ لأنه يصور في مسرحياته ورواياته وقصصه ومقالاته العبث والضياع ، الذي يعيشه المجتمع ؛ ولهذا فإن إنتاجه يسوده العبث والفوضى في الأفكار والمبادىء واللغة التي يتخاطبون بها ، فكل (إبداعهم) عبث وفوضى ورموز ، وقد استعانوا بنظرية فرويد وإيحاءاته النفسية والجنسية في عبثهم وتدميرهم [٢].

أما رائد العبث فهو صامويل بيكيت ، الذي اشتهر برواياته وقصصه ومسرحياته ، التي هي « أشبه بألغاز دون حلول ، أو أسئلة دون إجابات » ، وكذلك كانت العبثية ظاهرة في إنتاج (ريلكه) ، و (عزراباوند)، و(ت . س . اليوت) ، وغيرهم [٣].

يقول نبيل راغب :

« إن كتابات بيكيت بصفة خاصة ، وكتابات أدباء العبث بصفة عامة أشبه بألغاز دون حلول ، أو أسئلة دون إجابات ، وهم يشعرون أنهم غير مكلفين بالرد عليها ، وفي الحالات التي يتكلفون عناء الرد ؛ فإن هذا الرد يجيء أغمض من السؤال نفسه ، وبذلك يخلقون لنا مشكلة جديدة ، وفي الواقع فإنهم يهدفون عمداً إلى هذا ؛ لأن الرد يجب أن يأتي من جمهور القراء أو النظارة ، فقد مضى الوقت الذي يكتب فيه العمل الأدبي حاملاً في

---

(١) انظر: المصدر السابق ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .

(٢) انظر : المصدر نفسه ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٣) نفسه ص ٢٠٠ .

طياته السؤال والجواب في آن واحد ... ، فعدم استعمال هذا العقل ، وترك الصدأ يغطيه من كل ناحية هو أكبر مصادر العبث في حياتنا ؛ ولذلك تحول الناس إلى مخلوقات غريبة تدور في أذهانها أفكار شاذة غير مترابطة ، تماماً مثل شخصيات بيكيت ، التي تعيش خارج المنطق والقانون والزمن ، بحيث يتعذر علينا التعرف عليها كبشر يعيشون في عالم معقول »[١].

---

(١) نفسه ص ٢٠١ ، ٢٠٢ ، وانظر ما كتبه محمد مندور في كتابه : الأدب ومذاهبه ص ١٧١ - ١٨١ .

الفصل الثاني

دعاة الحداثة ومواقفهم

الحداثيون أقليات نصرانية وباطنية

المتتبع للحداثة منذ نشأتها يجد القائمين بها ينتمون إلى أقليات دينية ، فهم يهود أو نصارى ، أو باطنية ، أحسوا بغربتهم في العالم الإسلامي ، فانتقموا لذلك بمحاولة هدمه ، وهدم الإسلام الذي كان سبباً في تميّز غيرهم عليهم .

يقول جهاد فاضل عن الحداثيين :

« إذا دققت في هوية هؤلاء المبدعين وجدت أكثرهم من الفرس ، أو الديلم ، أو اليهود ، أو الأقليات الأخرى ....» [١].

ويتحدث إحسان عباس عن الحداثيين في العالم العربي ، فيقول :

« لا ريب في أن عدداً من الشعراء المحدثين ينتمي إلى الأقليات العرقية والدينية والمذهبية ، في العالم العربي ، وهذه الأقليات تتميّز – عادة – بالقلق والدينامية ، ومحاولة تخطي الحواجز المعوقة ، والالتقاء على أصعدة أيديولوجية جديدة .

وفي هذه الحالة يصبح التاريخ عبئاً ، والتخلص منه ضرورياً ، أو يتم اختيار (الأسطورة الثانية) ؛ لأنها تعين على الانتصاف من ذلك التاريخ بإبراز دور تاريخي مناهض » [٢].

وقال عن الحركة الحداثية بأنها « تلجأ إلى عدّ كل حركة معارضة للنظام القائم ثورة إصلاحية ، وبذلك تستوي في ميزانها الجديد : ثورة الزنج وثورة الخرمية » [٣].

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ٧٣ ، وانظر : مقدمة الكتاب ص ٩ ، وص ١٧ ، ٨٥ .

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ١١٠.

(٣) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

ويؤكد صالح الرزوق أن الحداثة نتجت عن « الضياع والتشتت واللامنهجية » عند الحداثيين الذين أحسوا « بالحزن والهزيمة والقلق »[١].

الحزن والقلق والإحساس بالهزيمة، سبب هذا كله أن الحداثيين – في الغالب – ينتمون إلى أقليات غير عربية ، أو غير إسلامية ، بالمفهوم العقدي الصحيح .

ولهذا يقول جهاد فاضل :

« لعبت الأقليات في الوطن العربي دوراً بارزاً في نهضته المعاصرة والحديثة [٢]... كان للأقليات هذا الدور البارز في مجالات نهضوية شتى : كإحياء التراث [٣]، والاتصال بالثقافة الأجنبية ، والترجمة ، والبحث عن معدلات التقدم والتغيير ، ولو أردنا أن نبحث عن الحوافز التي كانت وراء هذا الدور ، لما وجدناها إلا في شعور الأقلية بأنها أقلية ، وهو شعور دينامي ، يحرص على الرغبة في التفوق ، وإثبات الذات ... ، فهناك ما يحرك قوى الذات ويدفعها للتميز والإبداع ، وهاتان الكلمتان : التميز والإبداع من العبارات المستعملة كثيراً في قاموس الأقليات .

ومما ساعد الأقليات ... احتضان الأجانب لها ، فالمعروف أن الأجانب وفدوا إلى بلادنا ، منذ سنوات بعيدة ، على شكل بعثات تعليمية وتبشيرية { أي تنصيرية } ، أو على شكل استعمار مباشر ... ، وقد فتح هؤلاء جميعاً أبواب العلم أمام أبناء الأقليات ، فولج هؤلاء هذه الأبواب ، قبل أبناء الأكثرية ، بوقت طويل ، وكان ذلك من الأسباب التي هيأت للأقليات

---

(١) انظر : مجلة الآداب ع ٧-٨ ، يوليو – أغسطس ١٩٨١م ، ص ٥٢ ، ٥٤ .

(٢) المراد أنها نهضة في منظورهم .

(٣) أي تراث الأقليات .

الاتصال بالحضارة الحديثة قبل سواهم »[1].

ولهذا نرى أن رواد الحداثة الأوائل في العالم العربي من أبناء الأقليات ، كالنصراني يوسف الخال ، وطائفة من أصدقائه النصارى ، والنصيري الباطني أدونيس ، وأمثاله ، ونحو ذلك [2].

ويقول جهاد فاضل – أيضاً – :

« ولا شك أن وراء الشعور بالأقلوية إلحاح مثقفي الأقليات على جملة أفكار منها : المساواة والعدالة والديمقراطية ، وتكافؤ الفرص »[3]. وهناك أيضاً فكرة العلمانية ، أي إبعاد الدين إبعاداً تاماً عن الحياة السياسية ، { بل عن الحياة كلها ؛ لأن الدين هو الإسلام ؛ والأقليات المتحدث عنها هنا ، ومنهم الحداثيون ، لا ينتمون إليه ، وبالتالي ينادون بإبعاده عن جميع مجالات الحياة } .

وفي نطاق الحداثة الأدبية والفكرية والثقافية ... خيَّر الحداثوي الأقلوي الناس بين الحداثة والتراث ، فقال : إن الحداثة ممتنعة مع الثقافة العربية ، ولا لزوم لمساءلة هذه الثقافة ، أو استدعائها ؛ لأنها بائدة أو متخلفة ، وأن بالإمكان بناء حداثة جديدة بمواد غريبة أو غربية .... إنه يريد دفن الماضي دفناً نهائياً ؛ لأن هذا الماضي بالنسبة إليه مظالم أو سلبيات ، أو لنقل بصراحة ، إنه بالنسبة إليه تاريخ الإسلام والمسلمين ، لا تاريخ غيرهم .

---

(١) صحيفة القبس ع ٥٢٧٢ ، ١٩٨٧/١/١٥ ، ص ٢٩ .

(٢) انظر الحديث عن مجلة « شعر » وتأسيسها في فصل وسائل نشر الحداثة .

(٣) ولا شك أن أكثر هذه الأمور مطلوبة ، ولكن الأقليات يطالبون بها لصالحهم ؛ أي اعترافاً بوجودهم ، وشرعيته .

إنه يجزىء هذا التراث إلى تراثات ، يرفض بعضها ، ويقبل بعضها الآخر ... وتنكشف بذلك الأقلوية الكامنة فيه »[١].

ولهذا تنشد هذه الأقليات الحداثية « الخروج من الزمن القديم » ، و« الإطاحة بالجمود والثبات » ، و« الوصول إلى عالم تزدهر فيه قيم العصر وأفكاره » ، وأحياناً تنشد « استبعاد التراث » ، وربما اختارت منه ما يناسبها ويقوي ما تحمله من أفكار .

وكذلك يقول جهاد فاضل عن الحداثيين :

« منهم من لم يتعامل يوماً مع هذا التراث إلا وفي ذهنه أنه تراث الآخرين ، لا تراثه هو ، ولكنه بسبب اضطراره للتعامل معه ، لجأ إلى أساليب لا يمكن أن يلجأ إليها إلا عقل يشعر بأنه في مأزق وهمي ، أو مصطنع ، لقد تفتق هذا العقل عن رؤى مختلفة للتراث ، أبرزها وجود تراثات مختلفة ضمن هذا التراث ... ومن نتائج هذه الفكرة إمكانية الارتباط بتراث ، والانفصال عن تراث آخر ، إن لم يكن إعلان الحرب على هذا التراث »[٢].

ولا شك أن أدونيس – وهو أحد كبار قادة الحداثيين – ، وهو نصيري باطني ، يمثل هذه الأقليات الدينية ، في دعوته إلى إحياء التراث الباطني ، ودراسة التاريخ دراسة باطنية ، يستخرج منه الثورات المخالفة للتاريخ الإسلامي وتراثه ، ويعلنها بصفتها هي التراث الحي ، الذي يجب تمثله ، بينما يعلن رفضه للتراث الإسلامي الحق ، وللتاريخ المشرف للمسلمين .

ولهذا يقول أدونيس :

« التراث بذور هي من التنوع والتباين بحيث تصل إلى درجة

---

(١) صحيفة القبس ع ٥٢٧٢ ، ١٩٨٧/١/١٥م ، ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

التناقض ...، البذور التي قدر لها أن تنتشر وتسود لم تعد صالحة لكي نتخذ منها نقطة انطلاق ، أو نرتبط بها ...، ضرورة البحث عن البذور الحية التي طمست لسبب أو لآخر ، والبدء منها والارتباط بها »[١].

فهو هنا يقسم التراث إلى قسمين واضحين ، قسم انتشر وساد ، لكنه لا يعجبه ؛ لمخالفته مذهبه .

وقسم لا بد من البحث عنه في التأريخ وإبرازه على أنه هو التراث الصحيح ، وهذا القسم هو التراث الباطني على اختلاف مظاهره ، وقد يدخل في مراده تراث الخوارج ، ونحو ذلك ، أي كل تراث ثوري فلسفي مخالف للتراث الحق القويم[٢].

« لقد ساهم العقل الأقلوي في بناء الحداثة ... وأرادها حداثة على مقاسه ، وبحسب ظروفه ، وانطلاقاً من أزمة يجد نفسه فيها ، بحق أو بباطل ؛ ولذلك كانت أكثر صور هذه الحداثة تفصح عن أزمة هذا الأقلوي ... ، فإذا ورد في هذا التايخ الطويل مبدعون ، فالمتوجب البحث عن أصولهم السابقة ، أو عن عقائدهم ؛ لأنه لا يمكن إلا أن يكونوا من أصول غير عربية ، أو من عقائد أخرى »[٣].

وقد تحدث أحمد مطلوب عن الحداثة واتجاهاتها ، فقال عنها :

« اتجاهات تؤمن بأن التغيير هو الهدم ، قبل كل شيء ، وصاحبها لا يؤمن إلا بحداثة بشار بن برد ... لخروجه عن المألوف ، وبأبي نواس لأنه خرج عن العرف ، وكانت الخمرة عنده ينبوع تحولات ،

---

(١) مجلة مواقف ع ١٦ ، تموز /آب ١٩٧١م ، ص ٣ ، ٤ .

(٢) وللاستزادة ، انظر : الفصل الثالث من الباب الأول ، فصل الجذور والمصادر .

(٣) صحيفة القبس ع ٥٢٧٢ ، ١٩٨٧/١/١٥م ، ص ٢٩ .

وبدعاة الهدم في العصر العباسي والخارجين على القيم العربية الإسلامية ، كالزنج والقرامطة الذين هم أصحاب الحداثة الحقيقيون ؛ لأنهم يمثلون الحركات الثورية ، والشاعر الكبير هدام ؛ ولذلك كان هؤلاء الدعاة الجدد هدامين ، وكانت القيم الجاهلية - عندهم - أرفع من القيم الإسلامية ، والحنين إليها والتشبث بها إخلاص للحداثة ، ولو أن العرب تمسكوا بها لتقدموا وأنتجوا أدباً رفيعاً، وخرجوا عن الثبوت الذي فرضه الإسلام عليهم .

فأدب الحداثة - في نظرهم - هو ما جاء به الشعوبيون وغلاة الباطنية في القديم ، وما جاء به الحلوليون ودعاة التناسخ في العصر الحديث ... .

إن التراث الذي يؤمنون به هو تراث المراحل الوثنية والمسيحية التي مرت على المشرق العربي، بل الهلال الخصيب على وجه التحديد...»[1].

ولا شك - وكما يقرر جهاد فاضل - أن « العقل الأقلوي هو وراء الدعوة إلى اعتماد اللهجة العامية ، واللهجة المحكية ، والكتابة بالحرف اللاتيني .

وهو وراء محاولة تفكيك المقومات الأدبية القديمة ، كالقصيدة العمودية ؛ لأنها في رأيه ليست مجرد حاجز أمام الحداثة فحسب ، لكنها انتماء وهوية قبل كل شيء »[2].

وكما أشرت قبل قليل فإن أدونيس - وهو أحد كبار رواد الحداثة - من الأقلية النصيرية الباطنية ؛ ولهذا نجده في كتاباته يحس بهذه العقدة النفسية عنده ، ومركب النقص الذي أورده المهالك ، فتساءل بمرارة « لماذا

---

(١) مجلة المجمع العلمي العراقي ع ٢ المجلد ٤٠، ١٤١٠هـ ص ١٣٦ ، ١٣٧، ١٣٩.

(٢) صحيفة القبس ع ٥٢٧٢ ، ١٩٨٧/١/١٥م ، ص ٢٩ .

يتحدّث المقال القوميّ العربي السائد عن الانتماء إلى الأقليات الدينية والقومية كأنه نوع من الخيانة ؟ ... .

هذه اللغة تشيع اليوم حتى إننا نقرأ ونسمع كلاماً على الشّيعة ، وبخاصة العلويّين { أي النصيريين }، وعلى الإباضية والبربر والمسيحيّين ، خصوصاً الأقباط والموارنة ، بحيث يبدو كأن هؤلاء جميعاً دخلاء على الإسلام ... »[1]. !! .

وهكذا إذا نظرنا إلى الحداثيين في دول العالم العربي وجدناهم يعيشون عقدة الأقليات .

فهذا يوسف الخال – مؤسس الحداثة الأول – ينتمي إلى الأقلية النصرانية في سوريا ، ثم في لبنان .

وأدونيس – الذي يعدُّ الرائد الثاني بعد يوسف الخال ، بل قد يعد الرائد الأول للحداثة – ينتمي إلى الأقلية النصيرية في سوريا .

وغالي شكري ، ينتمي إلى الأقلية النصرانية في مصر .

وحسين مروّة كان ينتمي إلى الأقلية الشيعية الرافضة في لبنان.

ومحمد العلي ، ينتمي إلى الأقلية الشيعية الرافضة في المملكة العربية السعودية ، وكثير من الحداثيين ، وبخاصة المؤسسين للحداثة في العالم العربي هم من الأقليات النصرانية والباطنية.

الحداثيون قسمان

الذي يدعون إلى الحداثة ، ونشرها في العالم العربي كثير ، فلا يكاد يخلو بلد عربي من عشرات الحداثيين ، الذين اعتنقوا الفكر الحداثي ، وأصبحوا دعاة إليه في كثير من الوسائل .

---

(١) النظام والكلام ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

والمتأمل في دعاة الحداثة يجدهم قسمين :

القسم الأول : رواد ومفكرون تربوا زمناً طويلاً على الفكر الحداثي، وتشربته عقولهم ، واقتنعوا به ، فأصبح همهم بث الحداثة والتنظير لها .

القسم الثاني : أتباع ورعاع وغوغاء ، ضعف إيمانهم ، وأمنوا العاقبة ، وخلت عقولهم وقلوبهم من الفكر العقدي ، والروحي القويم ، فعاشوا في ضنك وضيق ، ومركبات نقص ، وعقد نفسية ، فحاولوا معالجة ما يجدونه في أنفسهم من ضيق وحرج وغربة ، بالمخالفة للنمطي والسائد ، والتمرد على المألوف والموروث ، فهذا أقرب طريق للبروز والشهرة ، وإكمال النقص ، وتخفيف الحالات النفسية التي يعيشونها ، فكانت الحداثة هي المسلك الحاضر ، والمركب السهل .

فاستغل أولئك الرواد حالة هؤلاء الغوغاء ، فكالوا لهم المديح ، وعدوهم « شبابا واعداً » ، و « صفوة مثقفة » ، و« نخبة برجوازية جديدة »، وما إلى ذلك من الأوصاف التي غررت هؤلاء الأتباع الجهلة ، فأصبحوا ينعقون بكل ما يسمعون من أساتذتهم ، من مخالفات عقدية ، وشرعية ، وسياسة ، ونحو ذلك .

ولهذا قسمت هذا الفصل – دعاة الحداثة – إلى قسمين ، الأول ذكرت فيه بعض الرواد والمنظرين ، والثاني ذكرت فيه بعض الأتباع والغوغاء الصغار ، وشيئاً من أقوال هؤلاء وهؤلاء .

ولأن عنوان هذا الفصل هو « دعاة الحداثة ومواقفهم » ، فقد حرصت أن أذكر نماذج وأمثلة سريعة من مواقفهم ، وقد لا أطيل من ذكر مواقف بعضهم ؛ وذلك لأن أقواله ومواقفه موجودة – وبكثرة – في ثنايا البحث ، فيكتفى بالإجمال في هذا الفصل .

القسم الأول
رواد الحداثة ومنظروها

رواد الحداثة ومنظروها ، وإن كانوا أقل من القسم الثاني ، الأتباع والغوغاء بكثير ، إلا أن عددهم في العالم العربي ليس قليلاً ، وفي كل دولة من دوله عدد منهم .

وسأكتفي – في هذا المقام – بذكر كبارهم ورؤوسهم ، من دول متفرقة ، بقدر الإفادة ، لا الإطالة .

أدونيس

اسمه وثورته عليه

هو علي أحمد أسبر ، ويكتب علي أحمد سعيد ، ثار على اسمه ، واسم أبيه ؛ لأنه تراثي إسلامي ، ولقب نفسه ، بل سمى نفسه « أدونيس» .

وقال في ذلك :

« يلزمني الخروج من أسمائي

أسمائي غرفة مغلقة

جُبٌّ غائب

علي أسبر علي أحمد سعيد علي سعيد على أحمد أسبر علي أحمد سعيد أسبر .

يصارع يتكسَّر كالبلّور

وأدونيس يموت

والهواء شقائق وأعراس في جنازته

...

يلزمني الخروج من أسمائي –

أسمائي جبٌّ

أسمائي غرفة غائبة

الغرفة عينٌ بوذية »[1].

و« أدونيس » كما يقولون هو : إله الخصب والنما في « الميثولوجيا الفينيقية ، تقول الأسطورة إنه كان من الجمال بحيث أنه سلَب لبَّ الربَّةِ عَشْتروت ... »[2].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ١/٥٥٦ ، ٥٥٧ .

(٢) انظر : المعجم الأدبي ص ١٠ .

وتصفه المصادر الإغريقية « بأنه الإله الفتى ، الذي يموت ويبعث للحياة بعد موته ، فهو يعبر عن تعاقب الحياة والموت ... » [١].

ويذكر أن مؤسس الحزب القومي السوري ، انطون سعادة ، هو الذي منح أدونيس هذا الاسم [٢].

والسبب في ذلك أن هذا الإسم مناسب لفكرة القومية السورية التي يدعو إليها ذلك الحزب ؛ فأدونيس هو إحدى الشخصيات البارزة في التراث السوري لسورية القديمة .

إلا أن أدونيس نفسه يزعم أنه هو الذي اختار اسمه الجديد ، عندما كان طالباً في تجهيز اللاذقية عام ١٩٤٧م ، ويقول :

« أنا من اختار الاسم ، لا انطون سعادة ، كما يشاع » [٣].

وزعم أنه كان يراسل مجلة أدبية ، فتهمل نشر كتاباته ، فاختار لنفسه اسم أدونيس ، وراسل به المجلة ، فنشرت قصائده ، وذاع صيته ، والتصق به الاسم [٤].

ويرى محمد القدوسي أن « الحقيقة تختلف عن هذه الأسطورة الأدونيسية ، فقد نشرت بعض قصائد أدونيس ، وهو باسمه القديم لم يغيره، حتى نودي باسمه الجديد (أدونيس) أثناء ندوة أقيمت في الجامعة الأمريكية في أوائل الستينات في بيروت ، ومن يومها وهو (أدونيس) ...» [٥].

---

(١) انظر : الحضارة الفينيقية ص ٧٠ .

(٢) انظر : دراسات نقديةص ٥١ ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٩٨ ، وجناية الشعر الحر ص ٣٨ .

(٣) انظر : حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ص ٥٠٠ .

(٤) انظر : الحداثة في الشعر المعاصر ص ٢٢ .

(٥) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

حياته وتخبطه بين المذاهب والأحزاب الضالة

ولد أدونيس في قرية (قصابين) من محافظة اللاذقية بسوريا ، عام ١٩٣٠م ، وفي عام ١٩٤٧م نال شهادة الدراسة الثانوية ، ونال شهادة الليسانس عام ١٩٥١م في الفلسفة بجامعة دمشق [١].

كانت له مواقف سياسية ثورية أدت به إلى السجن في القنيطرة بسوريا ، وكان حينئذ منتسباً إلى الحزب القومي السوري ، ولما مات مؤسس الحزب – انطون سعادة – رثاه بقصيدة تبرز فيها ملامح تلك القومية [٢].

ولد ونشأ وعاش في أول عمره في أسرة فقيرة ، في بلد فقير ، في ريف اللاذقية [٣].

سجن لمدة سنة هو وحبيبته – التي أصبحت زوجته بعد الخروج من السجن مباشرة – خالدة سعيد .

ولما خرج من السجن غادر بلده إلى لبنان في عام ١٩٥٦م ، وأخذ الجنسية اللبنانية ، فتخلى عن سوريا ، وقال لها « وداعاً يا عصر الذباب في بلادي » [٤]، وتنكر لوطنه ، فقال : « أترك الوطن المليء بالسواد ، المليء كالبيضة ، حيث لا مكان للشمس ، حيث لا مكان حتى للريح » [٥].

---

(١) انظر حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ص ٥٠٢ ، وندوة مواقف الإسلام والحداثة ص ٤١٥ .

(٢) هي بعنوان « قالت الأرض » ، انظر الأعمال الشعرية الكاملة ١/١١ – ٣١ .

(٣) انظر : حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ص ٥٠٥ ، وانظر وصفه لحاله : في الأعمال الشعرية الكاملة ١/٥٨ ، ٥٩ .

(٤) انظر : الأعمال الشعرية الكاملة ١/٢٢٦ .

(٥) انظر : ها أنت أيها الوقت ، سيرة شعرية ثقافية ص ٣٠ ، ٣١ .

ومنذ خروج أدونيس من سوريا ، خرج من قوميته ، وبلده ، بل وعروبته ، وانتظم في الشعوبية ، أما تاريخه ، وأسلافه ، فابن عربي ، والحلاج ، وثورة الزنج ، والقرامطة ، وأمثالهم ، وهذا هو الشيء الوحيد الذي يؤمن به من تاريخ أمته ، ويعلنه ، ويفتخر به [(١)].

انتسب إلى الحزب القومي السوري ، ثم ضعف ولاؤه له ، واعتنق الماركسية ، هو وزوجته خالدة سعيد ، ثم في ذات يوم اختلف مع أعضاء التنظيم الماركسي ، فاعتدوا على زوجته ، وجردوها من ثيابها ، وضربوها أمامه ، ولهذا تخلى عن مناصرة ذاك التنظيم ، وانتقل إلى مناصرة المارونية، لا سيما وقد عرف عنه علاقاته المشبوهة مع الجامعة الأمريكية – التنصيرية – في بيروت ، وتشجيعها لبحوثه الثورية ضد التراث العربي ، وعلى رأسه الإسلام [(٢)].

وفي عام ١٩٥٤م حصل على الماجستير من قسم الفلسفة بجامعة دمشق ، وكانت بعنوان « الهُوَهُو عند المكْزُون النجاري »[(٣)].

في عام ١٩٥٧م التقى بيوسف الخال في لبنان ، وجماعة من أمثالهما واتفقوا على إنشاء مجلة حداثية ، تحمل اسم مجلة « شعر » [(٤)]، كما سيأتي الحديث عن ذلك عند ذكر مجلة « شعر » في فصل وسائل الحداثة .

لم يستمر أدونيس في مجلة « شعر » ، فقد انسحب منها ، بعد عددها السابع والعشرين – ربيع ١٩٦٣م ، وفي عام ١٩٦٨م أسس مجلة مواقف ، [(٥)].

---

(١) انظر ثورته على دمشق : الأعمال الشعرية الكاملة ٤٦٣/١ فما بعدها .

(٢) انظر : الحداثة في الشعر المعاصر ص ١٨ ، ١٩ .

(٣) انظر : الشعر المعاصر ص ٢٦٦ .

(٤) انظر : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٦٣ ، وها أنت أيها الوقت ص ٣٥ – ٣٨ .

(٥) انظر : مجلة مواقف ع ١٥ ، أيار – حزيران ١٩٧١م ص ٣، ٤ .

وفي عام ١٩٧٤م دخل إلى الجامعة اللبنانية ، كلية التربية ، أستاذاً للأدب العربي ، وبقي فيها حتى ١٩٧٨م ، حيث انتقل إلى كلية الآداب في الجامعة نفسها .

وفي عام ١٩٧٣م نال شهادة الدكتوارة في الآداب من معهد الآداب الشرقية في جامعة القديس يوسف في بيروت ، وكانت رسالته بعنوان « الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب » ، وقد أشرف عليها الأب بولس نويا اليسوعي ، وشارك في مناقشتها سعيد البستاني وانطوان غطاس كرم ، وعبدالله الدائم [١].

يقول عبدالوهاب البياتي عن هذا الكتاب :

« يحاول أدونيس في (الثابت والمتحول) بعد مئات الصفحات أن يثبت أن الشعوبية في الفكر العربي والثقافة هي التيار الأصيل الوحيد الذي كان ، ويتأسف ويأسى لأن هذا التيار قد قمع » [٢].

ويزعم أدونيس أن الدين عدو الإبداع ، فيقول :

« إن السبب في العداء الذي يكنه العربي للإبداع ، لكلّ إبداع ، هو أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث هي ثقافة ذات مبنى ديني » [٣].

وصدق أدونيس ، وهو كذوب ؛ فإن الدين لا يقر الإبداع الحداثي الملحد ، وهو عدوّه ، فالدين ينهى عن الإبداع الحداثي ، الذي هو قرين البدعة، كما يعترف الحداثيون أنفسهم [٤].

---

(١) انظر : ندوة مواقف – الإسلام والحداثة ص ٤١٥ ، وكذلك الورقة الأولى من غلاف الأعمال الشعرية الكاملة له ، وكذلك الأولى من الجزء الأول من الثابت والمتحول .

(٢) قضايا الشعر الحديث ص ٢١٣ .

(٣) الثابت والمتحول ٢/٢٣ .

(٤) انظر : تعريف جابر عصفور للإبداع الحداثي في قضايا وشهادات ٢/٢٥٧ -٢٥٩ ، ومجلة الشعر ع ٦١ ، جمادى الآخرة ١٤١١هـ ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، وسيأتي عند ذكر جابر عصفور .

وقد تربى أدونيس في شبابه على كتب الحداثيين الفرنسيين ، وتحدث عن تلك المرحلة فقال :

« لم أكن أعرف لغة أجنبية ، أمضيت سنة ونصف السنة في مدرسة البعثة العلمانية الفرنسية في طرسوس (اللاييك) ، في منتصف الأربعينات ... ، كنت لا أزال أحفظ بعض الكلمات الفرنسية ، ولا أزال قادراً بصعوبة على القراءة ، قراءة بعض النصوص غير الصعبة .

إذن سأقرأ بالفرنسية ، وسأقرأ الشعراء الأكثر شهرة ، هكذا بدأت بديوان (أزهار الشر) لبودلير ، ليتني احتفظت بالنسخة التي استخدمتها ؛ لأرى فيها العناء الذي كابدته ، استخرجتُ معاني كلماته كلها تقريباً ، من المعجم ، كانت كل صفحة من هذا الديوان شبكة من الكلمات الفرنسية والعربية ، ومن الخطوط والأسهم والدوائر ، ومع ذلك لم أكن أفهم من القصيدة إلا قليلاً : صورةً من هنا ، فكرةً من هناك .

لم أتراجع ، على العكس ازددت إصراراً على المتابعة ، واخترت أن أقرأ بعد بودلير ، ريلكه ، في ترجمته الفرنسية ، قرأته بيسر أكثر ، مما يعني أنني أفدت من قراءة بودلير ، بعد ذلك لم أفارق الكتب الفرنسية ... ، في سنة ١٩٥٥م أخذت من إحدى المكتبات في حلب ... مجموعات شعرية لشعراء فرنسيين ، بينهم رينيه شار ، وهنري ميشو ، وماكس جاكوب .

عملت هذه القراءة على تعميق الهوّة وتوسيعها بيني وبين الثقافة التي كانت تسود حياتنا »[١].

أما الكتابات التي أفاد منها – من العرب – فهي كتابات سعيد عقل ، وانطون سعادة ، وبخاصة كتابه (الصراع الفكري في الأدب السوري)[٢].

---

(١) ها أنت أيها الوقت – سيرة شعرية ثقافية ص ٢٨ ، ٢٩ ، وانظر : ص ١١٢، ١١٣.

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١١٥، ١١٦ .

وتحدث عن جيله فقال : (إنني من جيل نشأ في مناخ ثقافي كان الغرب الأوروبي يبدو فيه بالنسبة إلى العرب كأنه الأب ...، والأب هنا هو الآخر / الغير ، وقد دخل في الذات العربية ، وشق زمنها إلى اثنين أي شقها هي إلى اثنين ، الواحدة منهما لا تعاصر الأخرى ، وفي هذا كان الغرب الأوروبي يبدو كأنما هو أفق الإنسان ، كإنسان ، وكأن على الذات العربية أن تتحد به وفيه ، وكأن هذا الأفق هو وحده المكان الذي ينبثق منه معنى العالم وصورته في آن » [١].

في عام ١٩٨٩م استضافته نقابة الصحفيين المصرية ، ونظمت له أكثر من لقاء محاط بهالة إعلامية .

وفي يناير ١٩٩٠م استضافته الهيئة المصرية العامة للكتاب ، في ندوات معرض القاهرة الدولي للكتاب ، وزيادة في الحفاوة خصصت له ندوة مستقلة [٢].

وفي كانون الأول ١٩٩٠م دُعي أدونيس إلى عمّان ، وألقى فيها قصيدة بعنوان (الوقت) ، ومما قاله فيها : « لم يعد يعرف أن الله والشاعرَ طفلان ينامان على حدّ الحَجَرْ » [٣].

وآخر عمل قام به أدونيس في اليونسكو ، إذ كان ممثلاً لجامعة الدول العربية فيها بباريس ، ثم استقال منها في يونيو عام ١٩٩٠م [٤].

وقد سئل : كيف يكون موظفاً، وهو لايؤمن بالوظيفي والرسمي ؟

---

(١) مجلة مواقف ع ٤١/٤٢ ، ١٩٨١م ، ص ٣ .

(٢) انظر : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص ٢٤ .

(٣) ها أنت أيها الوقت – سيرة شعرية ثقافية ص ١٥٤ .

(٤) انظر : الشعر المعاصر ص ٢٦٨ .

فأجاب :

« حين أقول : إن المفكر أو الشاعر خصوصاً يجب أن يكون خارج الرسمي والوظيفي ، لا يعني أنه يقاطع جميع المؤسسات التابعة للدولة؛ لأن ذلك مستحيل ... ، وإنما أعني أنه لا يوظف كتابته لخدمة المؤسسة أياً كانت ، وبشكل خاص إذا كان سياسياً ، أو أيديولوجيا ، ولا أعتقد أن عملي في الجامعة العربية يطالبني بأن أضع كتابتي في خدمتها ، على العكس أنا أجد في العمل فيها ما يساعدني على استخدام وقتي بشكل يخدم كتابتي ... .

أنا لا أطالب الكاتب بعدم العمل في أية مؤسسة ؛ لأن هذا كما قلت أمر مستحيل ، وإنما أطالبه بأن يجدد المؤسسة من الداخل ، إذا استطاع ، وأن يعطيها بعداً جديداً ، نابعاً من شخصه وفكره ، وأن يكون في الوقت نفسه ضدها ، بوصفها مؤسسة جامدة ، وأن يرفض كلية تسخير قلمه ، المؤسسة هي التي يجب أن تخدم الكاتب والمبدع ، لا العكس » [1].

أما عن سبب إقامته في باريس ، فاقرأ قوله :

« إقامتي هذه في باريس جاء ت بعد مرحلة من النضج عندي ، أقول النضج نسبياً ؛ لأن الإنسان لا ينضج إلا بعد مرحلة الاطمئنان إلى طريقة في الرؤية إلى العالم ، والتعبير عنه ؛ ولهذا لم تقدمني هذه الإقامة إلى هذا المستوى ، بل قادتني على مستويات أخرى كثيرة :

- تعميق العلاقات الشخصية مع الشعراء والمفكرين .
- توفير إمكان الاطلاع المباشر على النتاج الثقافي الأوروبي.
- توفير إمكان تعبئة الحواس بالمادة الجمالية الغربية .

---

(١) انظر : مجلة المنتدى ، ع ٨٧ ، ربيع أول ١٤١١هـ ، ص ٦ .

– توفير إمكان العلاقات مع البلدان الأوروبية ، وأخيراً أتاحت لي هذه الإقامة أن أترجم نصوصاً من شعري ، وكل هذا عبرت عنه في قصيدتي (شهوة تتقدم في خرائط المادة) ، وقد لقيت صدى كبيراً لدى المثقفين ، وستصدر لي بالفرنسية عن دار (ميركير دوفرانس) مجموعة بعنوان (الزمن ، المدن) من ترجمة ميكوفسكي ، وجاك بيرك ، وتتضمن قصائد المهد ، أحلم وأطيع آية الشمس ، الوقت ، ثم فاس مراكش والفضاء ينسج التأويل » ! [١].

وفي موضع آخر سئل عن إقامته في أوروبا ، فأجاب :

« اسم أوروبا يجيء من اسم امرأة كنعانية ... ، إن الآخر في الأساس يسكنني كعربي ، الآخر جزء مني كعربي ، ولا أستطيع أن أعرف نفسي معرفة حقيقية إلا بمعرفة الآخر ، ولا أكون نفسي حقيقة إلا إذا كان الآخر جزءاً مني ، ... ، ينبغي أن نكون أكثر جذرية في النظر إلى الآخر ، وهذا ما فعله العرب أنفسهم ، خصوصاً في الفلسفة ، الفلسفة الإسلامية هي نوع من رؤية الذات في الآخر ، ورؤية الآخر في الذات ، عبر الفلسفة اليونانية ، كانوا يوحدون بين الدين والعقل ، بين الذات والآخر ، الدين هو الذات العربية ، والعقل هو الآخر اليوناني { كذا !! } ، إذن العربي هو هذه الوحدة بين الذات والآخر ، لا يمكن أن تعرف الذات نفسها إذا أنكرت الآخر؛ لأنها حينذاك لا ترى إلا نفسها ، ومن لا يرى إلا نفسه يجهل قبل كل شيء نفسه » [٢].

---

(١) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) الشرق ع ١١ ، ١٧ – ٢٣ / ١٢/ ١٤١٢هـ ، ص ٤٨ .

باطني الأصل والمنشأ

وأدونيس، تربى في بيئة نصيرية ، شيعية ، فنشأ نشأة نصيرية باطنية ، فهو باطني ، نصيري الأصل والتربية .

تقول زوجته الحداثية خالدة سعيد – متحدثة عن زوجها –

« نشأ في بيئة دينية ، وتعلم منذ أن تجاوز الطفولة أشعار المتصوفين العلويين – كما يحصل لكل الشباب العلويين – كالمكزون والمنتجب.

وقد بدا تأثره بهذا الجو في أطروحته التي قدمها لنيل الليسانس، والتي كان موضوعها (التصوّف) ، والبيئة في القرية العلوية البسيطة الحالمة الفقيرة ، بيئة مهيّئة لنشوء الروح الصوفية » [١].

ولهذا فهو يكثر من التألم على الحسين – رضي الله عنه – كما هو منهج الشيعة ، يقول :

« وحينما استقرّت الرماحُ في حشاشةِ الحسينْ
وازَّينَتْ بجسَدِ الحسينْ
وداستِ الخيولُ كلَّ نقطةٍ
في جسدِ الحسينْ
واستُلبتْ وقُسِّمت ملابسُ الحسينْ
رأيت كلَّ حجرٍ يحنو على الحسينْ
رأيتُ كل زهرةٍ تنامُ عند كتفِ الحسينْ
رأيتُ كل نَهْر
يسير في جنازة الحسينْ » [٢].

---

(١) البحث عن الجذور ص٩٢، وانظر حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ص ٥١٠ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ٢/٨٥ .

وتحت عنوان « مرآة لمسجد الحسين » ، يقول :

« ألا ترى الأشجار وهي تمشي
حدباءَ ،
في سكْرٍ وفي أناةْ
كي تشهدَ الصلاة ؟
ألا ترى سيفاً بغيرِ غمدٍ
يبكي ،
وسيافاً بلا يَدينْ
يطوف حول مسجد الحسينْ ؟ » [(١)].

وكذلك يكثر من الإشادة بالصوفية ، والباطنية ، والشيعة ، والقرامطة ، وأعلامهم .

وقد سبق الحديث عن أمثال هذا في فصل « الجذور والمصادر » من الباب الأول .

أما عن موقفه من الإسلام ، فاقرأ قوله :

« مصدر الخلل هو الثقافة الموروثة القائمة في المجتمع العربي ، وهي ثقافة أصفها جذرياً بأنها تتناقض مع الحداثة ، الإسلام نقيض كامل ، هذا وصف وليس نقداً ؛ لأن الإسلام بوصفه رؤية للعالم ، لا تعني الحداثة له أي شيء ، بالعكس لا تعني إلا ادعاء الفراغ .

للتوضيح ، الحداثة هي موقف معرفي أدى إلى تغيير نظام الحياة، وهذا الموقف المعرفي يقوم على أن الإنسان هو مركز العالم ، ومصدر القيم ،

---

(١) المصدر السابق ص ٨٦ ، وانظر : كلامه تحت عنوان « مرآة الرأس » في المصدر نفسه ص ٨٤ .

وعلى أن المعرفة اكتشاف للمجهول ، الذي لا ينتهي ، وعلى أن مصدر القيم ليس غيبياً ، وإنما هو إنساني ، وهذا ما يتناقض مع الموقف المعرفي الإسلامي تناقضاً كلياً ؛ لذلك لا يمكن أن تكون حداثة في العالم الإسلامي بدون تأويل جديد ، أو قراءة جديدة له ، هذا والقراءة لمّا تبدأ بعد ، بدأها قليلاً محمد أركون وعبدالكبير الخطيبي ، وأشعلت أنا شمعة في طريقها... ، أقول هذا والغرب دخل بعدما انتهى من الحداثة مرحلة ما بعد الحداثة ؛ لذلك ستكون كسابقاتها الرمزية والسريالية لصقات على جسد الواقع العربي ؛ الذي هو في عمق أعماقه إسلامي بالمعنى الذي أشرت إليه ؛ ولذلك هو بالضرورة مجتمع قديم »[١].

تحدث الحداثي العراقي عبدالوهاب البياتي عن أدونيس ، فقال :

« ويمكن تفسير سلوك أدونيس ... بالباطنية الشعوبية ، التي تجلت من خلال تغييره لمواقع أقدامه ، وانتقاله من الحزب القومي الاجتماعي، إلى أن يصبح قومياً ، ثم ناصرياً ، ثم ماركسياً ، ثم مالا أدري، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على حقده على هذه الاتجاهات ، ولكنه أراد أن يجربها لأسباب باطنية تخفى علينا .

والغريب أن ثورة إيران لم تهزه بقدر ما هزه عرق خفي لم يظهر من هذه الثورة »[٢].

ولا شك أن ابتعاده عن الدين الحق هو التعليل الكافي لتنقله بين الاتجاهات والمذاهب الباطلة .

يقول أدونيس في مقابلة معه بأنه « مسكون بالله » ، وأن لديه ميلاً

---

(١) مجلة المنتدى ع ٨٧ ، ربيع أول ١٤١١هـ ، ص ٦ .

(٢) قضايا الشعر الحديث ص ٢١٥ .

لأن يتوحد مع هذا السر الكامن في العالم [١].

وقد عبّر في إحدى المجلات عن تأييده الشديد للثورة الإيرانية الشيعية [٢].

أدونيس والجنس

يتحدث أدونيس عن طفولته ، فيقول بأنه عرف المرأة منذ طفولته في « الضيعة » ويتابع قوله :

« الجنس أكثر شيء يحضر في حياة الطفل ، تحدث علاقات جنسية ، لكنها غير واعية ، عفوية وطبيعية ، كأنها جزء من الطبيعة ، كنت أحس أحياناً أن الشجرة هي امرأة ، الأرض هي امرأة ، كنت أحياناً أتمدد في حقل بين أعشاب وسنابل قمح ، وتحس كأن هناك شيء من الجنس .

الآن بعد كل هذه المسافة يفهم المرء أكثر حين يتذكر ، لكن هناك كان يحدث تلقائياً وعفوياً كعلاقة بين ذكورة وأنوثة في أشياء الطبيعة .

الحياة القروية هي بالدرجة الأولى قائمة على الجنس خلاف ما يظن ، ليس هناك في القرية إلا الجنس ، بهذا المعنى تعرفت على الجنس باكراً ، منذ طفولتي ، لكنه لم يكن تعرفاً ناضجاً طبعاً .

فيما يتعلق بأهلي ، بأمي ، كنت بكرها المدلل ، كانت تحبني كثيراً، لكن لم تكن لدي علاقة خصوصية مع أمي ، لا على صعيد التربية ، ولا على صعيد العلاقات العاطفية ... ، أمي كانت مثل أبي ، تركاني (أفلت) كما أشاء ، لم أتلق أي تعليم أو توجيه ... .

لم أعرف هموم الحب ، الهيام ... ، الوجد ، أكثر من أسبوع ،

---

(١) انظر :مجلة المدى ع ١ ، ١٩٩٣/١/١م ص ٥٣ .

(٢) انظر : مجلة الحرية ١٩٨٥/٤/٢٨ ، ص ٧ .

قل عشرة أيام في دمشق ... ؛ لذلك الحب والمرأة كانا بالنسبة لي جزءاً من كل ، لم يكونا الكل ، الشيء الذي بدأت شيئاً فشيئاً أفضله ، أميزه ، هو الجنس ، يمكن أن تمارس الجنس مع امرأة لا تحبها كثيراً .. بحب أكثر من ممارستة مع امرأة تحبها .

الجنس سر ، إن له وضعاً مختلفاً كلياً ، خارج علاقات الحب ، أو عدم الحب ، لكن إذا كانت هناك علاقة قائمة على الحب ، وعلى تفاهم شامل، صداقي ، ثقافي وتوازن ، عندها يمكن أن يكون الجنس أغنى لحظات الحياة... ، أهمية الجنس أنه يحرر الجسد ... »[1].

ولما سئل عن ممارسة الجنس مع الصديقات في تجربة أدونيس ؟

قال : « حدث هذا ، هو قائم وموجود ، كنت أشك فيه لكن التجربة أزالت هذا الشك !! .

ثم قال :

« كل امرأة تصادفها تهجس أن تنام معها ، أن تناما معاً ، أعتقد أن العلاقة الجنسية هي مثل الصداقة ، أي كما يكون الرجل حراً في أفكاره ينبغي أن يكون حراً في جسده أيضاً ، العلاقة بين جسدين مثل العلاقة بين فكرين ، أنا على النقيض من موضوع الجنس كما يفهم عربياً ، أنا على النقيض منه كلية ، الجسد شيء مقدس بالنسبة لي ، وهو أهم من الذهن ، حريته أهم من حرية الذهن ، ذهن حر بدون جسد حر ! ، خرافة ، أكذوبة ؛ لذلك فإن العلاقة الجنسية هي كالعلاقة الفكرية بالنسبة لي ، هذا كلام قد لا يقبله أحد ، لكني مؤمن به ... .

أن تنام مع امرأة هذا ليس هاجساً ، إنه أمر طبيعي ، امرأة

---

(١) مجلة المدى ع١، ١/١/١٩٩٣م ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

أحبها ، أستلطفها ، صديقها ، أن ننام معاً أمر طبيعي ، لكن يمكن أن تحول ظروف كثيرة دون ذلك ، إذا حالت دون ذلك ظروف ، فالمشكلة أيضاً محلولة ، ليست مشكلة على كل حال »[1].

أما أشعاره وكتاباته حول الجنس والمرأة ، فله كلام بذيء كثير جداً ، لا أرى فائدة من الإشارة إلى شيء منها هنا .

الحداثة في منظوره

أما حقيقة الحداثة عند منظّرها أدونيس ، فهي ما عبر عنه بقوله:

« إن القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج إليها الجمهور العربي ، ليست تلك التي تسليه ، أو تقدم له مادة استهلاكية ، ليست تلك التي تسايره في حياته الجارية .

وإنما هي التي تعارض هذه الحياة ، أي تصدمه : تخرجه من سُباته ، تفرغه من موروثه ، وتقذفه خارج نفسه .

إنها التي تجابه السياسة ومؤسساتها ، الدين ومؤسساته ، العائلة ومؤسساتها ، التراث ومؤسساته ، وبنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها ومؤسساتها ، وذلك من أجل تهديمها كلها ، أي من أجل خلق الإنسان العربي الجديد ... ، يلزمنا تحطيم الموروث الثابت ، فهنا يكمن العدو الأول للثورة والإنسان »[2].

ويقول :

« الأدب الحق هو الذي يعبّر عن الحياة ... ، حسناً ، لكن هل

---

(١) المصدر السابق ص ٥٧ .

(٢) زمن الشعر ص ٧٦ .

يمكن الأدب العربي أن يكون تعبيراً عن الحياة ؟ هل يجرؤ ؟ ولماذا لا يجرؤ ؟

من أعقد مشكلات الحياة العربية ، وأكثرها حضوراً وإلحاحاً مشكلة الجنس ، لكن حين يعالجها كاتب شاب ، بأقل ما يمكن من الصراحة والجرأة ، تهب في وجهه رياح التأفف والشتيمه ، وممن ؟ من أصحاب حكمة التعبير عن الحياة .

ومن أعقد مشكلاتنا ، مشكلة الله ، وما يتصل بها مباشرة ، في الطبيعة ، وفيما بعدها ، ونعرف جميعاً ماذا يهَيّء للذين يعالجونها بأقل ما يمكن من الصراحة والجرأة ، أصحابُ حكمة التعبير عن الحياة أنفسهم .

ومن أعقد مشكلاتنا أيضاً وأكثرها إلحاحاً وحضوراً ، مشكلة القيم والتراث والحضارة ... »[1].

وفي موضع آخر يقول :

« ومن هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه ، مبدأ العالم القديم ، بتعبير آخر لا يمكننا الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن ، وقتلُ اللهِ نفسه مبدأ هذه الصورة هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر ، ذلك أن الإنسان لا يقدر بأن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة ، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها ، أعني الله »[2].

ولهذا يقرر :

« أن فكرة الله هي الخطأ الوحيد الذي لا يستطيع أن يغتفره للإنسان ؛ لأنه بخلقه هذه الفكرة رضي بأن يكون لا شيء إزاء الله الذي هو

---

(١) المصدر السابق ص ١٥٦ .

(٢) الثابت والمتحول ٢/١١٣ .

كل شيء ، كذلك نفهم فكرة قتل الله عند نيتشه »[١].

ثم يطبق نظريته هذه على المجتمع العربي فيقول :

« وفي المجتمع العربي بخاصة حيث تقترن فكرة الله الكلي القدرة في السماء بفكرة ظله الخليفة أو الحاكم الكلي على الأرض ، لا تمكن الثورة على هاتين الفكرتين إلا بتأسيس فكرة تناقضهما وتتجاوزهما في آن : فكرة الإنسان الكلي الرفض ، والكلي الحرية ، فلا مجال إزاء القيد الكامل إلا للتحطيم الكامل »[٢].

من أشعاره الحداثية

ولأدونيس « قصيدة » طويلة ، بعنوان « السماء الثامنة » ، سخر فيها من حادثة (الإسراء والمعراج) ، فتأمل قوله عن نفسه :

« شددتُ فوق جَسدي ثيابي

وجئت للصحراء

كان البراق واقفاً يقودُه جبريلْ

ووجهُه كآدم عيناه كوكبانْ

والجسمُ جسمُ فرس وحينما رآني

زلزل مثل السَّمكَة

في شبَكه

أيقنت هذا زمن التناسخ – الإضاءة { !! } .

. . .

---

(١) المصدر السابق الصفحة نفسها .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

ولقّني جبريل وابتدأنا

نَصْعَدُ في أدراج

من ذهب وفضةْ

من لؤلؤ أحمر كالقطيفةْ

...

تاريخ النساء مخدة وحنان طينهْ

علامة السيد كل شيء

نهدان في يديه أو ستاره

للزمن المخزون في امرأة

يصير فوق أرضك البغي

شعائراً للذبح أو فخاخاً أو خرزاً ملوناً

وانفتح الباب رأيت خلفه جهنما

رأيت غابات من الحيّات

رأيت باكيات

يغرقن في القطران عالقاتْ

يغلين كالقدور موثقاتْ

يُطرحن للأفاعي

هذا جزاء نسوة يظهرنَ للغريب

هذي امرأة

صورتها كصورة الخنزير وجسمُها حمارْ

لأنها لم تغتسل من حيضها ... »[١].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢/١٢٥ – ١٣٦، و« قصيدته » طويلة، ومليئة =

ويقول مخاطباً مهيار الديلمي :

« انتظر الله الذي يجيء

مكتسياً بالنار

مُزيناً باللؤلؤ المسروق

من رئة البحر من المحار

انتظر الله الذي يحار

يغضب ، يبكي ، ينحني ، يضيء .

وجهك يا مهيار

ينبىء بالله الذي يجيء »[1].

واقرأ قوله - قبحه الله - :

« أكره الناس كلهم

أكره الله والحياة

أي شيء يخافه من تخطّاهم ومات ؟ »[2].

وتأمل عظم جريمة أدونيس حين يقول :

« أحرق ميراثي ، أقول أرضي

بكْرٌ ؛ ولا قبور في شبابي

أعبر فوق الله والشيطانْ

دربي أنا أبعد من دروب

الإله والشيطانْ

= بالسخرية واللمز والغمز بالإسراء والمعراج ، انظر : « القصيدة » ص ١٢١ - ١٥١ .

(١) المصدر السابق ١/٢٠٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤ .

أعبر في كتابي
في موكب الصاعقة المضيئةْ
في موكب الصاعقة الخضراء
أهتفُ : لا جنّة لا سقوط بعدي
وأمحو لغة الخطيئة » [١].
وحين يقول :
- « من أنتَ ، من تختارُ يا مهيارْ ؟
أنّى اتجهتَ ، اللهُ أو هاوية الشيطانْ
هاويةٌ تذهب أو هاوية تجيء
والعالم اختيارْ
- لا اللّهَ أختار ولا الشيطانْ
كلاهما جدار
كلاهما يُغلق لي عينيّ
هل أبدل الجدار بالجدارْ
وحيرتي حيرة من يُضيءْ
حيرة من يعرف كلّ شيْ » [٢].
وحين يخاطب « الكاهنة » فيقول :
« في جبْهتي كاهنة أشعلت
بخورها وأسترسلت تحلمُ
كأنما جفونها منجمُ

---

(١) المصدر السابق ص ٢٨٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٨٨ .

كاهنةَ الأجيال ، قولي لنا
شيئاً عن الله الذي يُولَدُ
قُولي ، أفي عينيه ما يُعبَدُ » [١].
وكذلك يقول :
« مات إلهٌ كان من هُناكْ
يهبط من جمجمة السماء .
لرُبّما في الذعر والهلاك
في اليأس في المتاه
يصعد من أعماقيَ الإلهْ ،
لرُبمَا ، فالأرض لي سريرٌ وزوجةٌ
والعالم انحناء » [٢].
إذن ماذا يعبد أدونيس ، اقرأ جوابه :
« أعبد هذا الحجرَ الوادعا
رأيتُ وجهي في تقاطيعه
رأيت فيه شعري الضائعا » [٣].
ثم يحدد إلهه ومعبوده ، ويعلن ذلك قائلاً :
« اليومَ حرقتُ سَراب السَّبتِ سَراب الجُمْعة
اليومَ طرحتُ قناعَ البيتْ
وبدلتُ إله الحجَر الأعمى وإله الأيام السبعة بإلهٍ مَيْتْ » [٤].

---

(١) المصدر السابق ص ١٠١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨٤ .

(٣) نفسه ص ٢٨٦ .

(٤) نفسه ص ٢٤٦ .

الثناء على أدونيس في بعض الصحف

ومما يؤلم أكثر ، ما نراه من ثناء وإطراء لأدونيس في صحف الجزيرة العربية ومجلاتها .

فقد كتب أحد المنحرفين في مجلة اليمامة يقول :

« نقرأ لأدونيس بعض أعماله ، فنشعر بنشوة ما بعدها نشوة ، ونكاد نقول : شكراً أدونيس ، رسالتك وصلت » (١).

وفي صحيفة « اليوم » قالوا عن أدونيس بأنه « ناقد كبير » ، وأثنوا عليه (٢).

ثم تأمل قول محمد جبر الحربي في مجلة اليمامة :

« ألا ترى معي أننا الأمة الوحيدة التي تتنكر لمبدعيها ، ومفكريها، لقادتها ، ولنجومها ، وللمتميزين عبر تجاوزاتهم للسائد والنمطي .

ألا ترى معي هذه الحملة ضد درويش ... ، ولعلك تراجع ما يقال عن الحاضرين : البياتي ، يوسف الصائغ ، محمود درويش ، مظفر النواب ، أدونيس ، الخ القائمة ، ولعلك تراجع ما يقال عن الراحلين : السياب ، عبدالصبور ، دنقل ... .

ولعلك تراجع أوراق الساحة الصفراء { كذا } ، فترى شيئاً مما هو ضد الغذامي ، والصيخان ، والسريحي ، والزيد ، و ... » (٣).

وتأمل – أيضاً – ما جاء في مجلة الشرق ، حيث قالت :

« غمس السياب صوته في تربة الخليج ، هجرناه على الموج غريب،

---

(١) مجلة اليمامة ع ٩١١ ، ص ٨١ .

(٢) انظر : صحيفة اليوم ع ٤٧٦٢ ، ٢٢/١٠/١٤٠٦هـ ، ص ١٢ .

(٣) مجلة اليمامة ع ٨٩٣ ، ص ١٠١ ، وانظر : ع ١٢٩٢ ، ٢٢/٨/١٤١٤هـ ص ٩٥ .

كاهنةَ الأجيال ، قولي لنا
شيئاً عن الله الذي يُولدُ
قُولي ، أفي عينيه ما يُعبَدُ »[1].

وكذلك يقول :

« مات إلهٌ كان من هُناكْ
يهبط من جمجمة السماء .
لربُما في الذعر والهلاك
في اليأس في المتاه
يصعد من أعماقيَ الإلهْ ،
لربُما ، فالأرض لي سريرٌ وزوجةٌ
والعالم انحناء »[2].

إذن ماذا يعبد أدونيس ، اقرأ جوابه :

« أعبد هذا الحجرَ الوادعا
رأيتُ وجهي في تقاطيعه
رأيت فيه شعري الضائعا »[3].

ثم يحدد إلهه ومعبوده ، ويعلن ذلك قائلاً :

« اليومَ حرقتُ سَراب السَّبتِ سَراب الجُمُعهْ
اليومَ طرحتُ قناعَ البيتْ
وبدلتُ إله الحجَر الأعمى وإله الأيام السبعة بإلهٍ مَيْتْ »[4].

---

(١) المصدر السابق ص ١٠١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨٤ .

(٣) نفسه ص ٢٨٦ .

(٤) نفسه ص ٢٤٦ .

الثناء على أدونيس في بعض الصحف

ومما يؤلم أكثر ، ما نراه من ثناء وإطراء لأدونيس في صحف الجزيرة العربية ومجلاتها .

فقد كتب أحد المنحرفين في مجلة اليمامة يقول :

« نقرأ لأدونيس بعض أعماله ، فنشعر بنشوة ما بعدها نشوة ، ونكاد نقول : شكراً أدونيس ، رسالتك وصلت » [١].

وفي صحيفة « اليوم » قالوا عن أدونيس بأنه « ناقد كبير » ، وأثنوا عليه [٢].

ثم تأمل قول محمد جبر الحربي في مجلة اليمامة :

« ألا ترى معي أننا الأمة الوحيدة التي تتنكر لمبدعيها ، ومفكريها، لقادتها ، ولنجومها ، وللمتميزين عبر تجاوزاتهم للسائد والنمطي .

ألا ترى معي هذه الحملة ضد درويش ... ، ولعلك تراجع ما يقال عن الحاضرين : البياتي ، يوسف الصائغ ، محمود درويش ، مظفر النواب ، أدونيس ، الخ القائمة ، ولعلك تراجع ما يقال عن الراحلين : السياب ، عبدالصبور ، دنقل ... .

ولعلك تراجع أوراق الساحة الصفراء { كذا } ، فترى شيئاً مما هو ضد الغذامي ، والصيخان ، والسريحي ، والزيد ، و ... » [٣].

وتأمل – أيضاً – ما جاء في مجلة الشرق ، حيث قالت :

« غمس السياب صوته في تربة الخليج ، هجرناه على الموج غريب،

---

(١) مجلة اليمامة ع ٩١١ ، ص ٨١ .

(٢) انظر : صحيفة اليوم ع ٤٧٦٢ ، ٢٢/١٠/١٤٠٦هـ ، ص ١٢ .

(٣) مجلة اليمامة ع ٨٩٣ ، ص ١٠١ ، وانظر : ع ١٢٩٢ ، ٢٢/٨/١٤١٤هـ ص ٩٥ .

صاغ درويش حزنه بحجم حزن أعراس الجليل ، وعدونا عن سماع مزاميره ، أفرد أدونيس توقعاته وترانيمه في مقدماته الطللية ، وقذفناه بحجارة الغموض والخطيئة ... .

سجل سعدي يوسف والبياتي اعترافاتهم على ورق البردي ، وأصدرنا قانوناً يمنع تداولها ، حرر العلي والصيخان والدميني والحربي والتضاريس إبداعاتهم في فوران المرحلة ، وعركناهم عرك الرحى بثفالها ، ماذا يعني ؟ » [١].

أما أكثر الصحف اطراء له وتعظيماً فهي صحيفة عكاظ ، التي عرف عنها الدفاع عنه وتزكيته ، والثناء على « تجربته الشعرية والثقافية والفكرية » [٢]. !!

ولهذا فقد كتب إليها الأستاذ أحمد محمد جمال يلومها على ذلك ، وهذا جزء من رسالته :

« عكاظ واهتمامها الكبير بأدونيس :

أوجه هذه الرسالة للأخوين العزيزين ، الأستاذ . إياد مدني ، المدير العام لمؤسسة عكاظ ، والدكتور هاشم عبده هاشم ، رئيس التحرير ، وأرجو أن يفتحا صدورهما واسعة لما أريد أن أكتبه من ملامة وعتاب لهما بسبب اهتمام (عكاظ) الكبير والدائم بأدونيس ، زعيم الأدب الملحد الفاجر، ونشرها دائماً بعض أخباره وأفكاره وصوره ، بشكل ينم عن الإجلال والإكبار لشخصه الذميم ... .

وقد عجبت لـ (عكاظ) كثيراً ، واستنكرت أن تنشر كلاماً ... في

---

(١) مجلة الشرق ع ٣٦٢ ، ص ٣٢ .

(٢) انظر : – مثلاً – عكاظ ١/٥/١٤١٣هـ .

الدفاع عن أدونيس ... ، (عكاظ) ليست حرة في نشر هذا الإعجاب بهذا الأسلوب المفرط الغالي .

وأرجو أخيراً أن يمنع الاخوان / الأستاذ إياد مدني ، والدكتور هاشم عبده هاشم نشر أي كلام ، أو مدح ، أو ثناء لأفكار أدونيس ، وأشعاره ، ونشر صورته الشوهاء ، تعظيماً لحرمات الإسلام ، الذي ندين به جميعاً ، وطمساً لآثار الملحدين المفسدين في الأرض .

فحبذا لو حجبت عنا صور وأفكار هذا الشيطان ووساوسه ، وشكراً للأخوين إياد وهاشم : إن استجابا »[1].

وكذلك مجلة « المجلة » عُنيت بالاهتمام بأدونيس ، في كثير من أعدادها ، ومن أمثلة ذلك إعلانها عن صدور كتاب جديد لأدونيس ودراسته وتحليله في صفحتين من « المجلة »[2].

مؤلفاته

١- مجموعات شعرية ، جُمعت في مجلدين كبيرين ، بعنوان الأعمال الشعرية الكاملة) دار العودة ، بيروت

٢- شهوة تتقدم في خرائط المادة - شعر - .

٣- احتفاءً بالأشياء الواضحة الغامضة - شعر - .

٤- مقدمة للشعر العربي .

٥- زمن الشعر .

---

(١) انظر : نص الرسالة في صحيفة المدينة ١٤١٣/٥/٨هـ ، ص ٤ .

(٢) انظر : مجلة المجلة ع ٧٢٠ ، ١٥-١٤١٤/٦/٢١هـ ، ص ٨٧ ، ٨٨ ، وكذلك انظر : مجلة الجيل ع ١٨٢ ، ١-١٤١٤/٨/١٥هـ ، ص ١٧ .

٦- الثابت والمتحول (ثلاثة أجزاء) : أ - الأصول ، ب - تأصيل الأصول ، جـ - صدمة الحداثة .

٧- فاتحة لنهايات القرن .

٨- سياسة الشعر .

٩- الشعرية العربية .

١٠- كلام البدايات .

١١- الصوفية والسوريالية .

١٢- البيانات ، بالاشتراك مع محمد بنيس ، وأمين صالح ، وقاسم حداد ، البحرين ، ١٩٩٣م .

١٣- ها أنت أيها الوقت ، سيرة شعرية ثقافية ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م ، دار الآداب - بيروت

١٤- النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٣م.

١٥- النظام والكلام ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٣م .

ومن مؤلفاته هذه المختارات :

١- ديوان الشعر العربي - ثلاثة أجزاء مع مقدمة - .

٢- مختارات من شعر السيّاب ، مع مقدمة .

٣- مختارات من شعر يوسف الخال ، مع مقدمة .

٤- مختارات من شعر شوقي ، مع مقدمة ، بالاشتراك مع خالدة سعيد .

٥- مختارات من شعر الرصافي ، مع مقدمة ، بالاشتراك مع خالدة سعيد.

٦- مختارات من الكواكبي ، مع مقدمة بالاشتراك مع خالدة سعيد .

٧- مختارات من محمد عبده ، مع مقدمة بالاشتراك مع خالدة سعيد .

٨- مختارات من محمد بن عبدالوهاب، مع مقدمة بالاشتراك مع خالدة سعيد

٩- مختارات من محمد رشيد رضا، مع مقدمة بالاشتراك مع خالدة سعيد.

١٠- مختارات من شعر الزهاوي، مع مقدمة، بالاشتراك مع خالدة سعيد [١].

ومن الكتب التي ترجمها :

١- الأعمال المسرحية الكاملة ، لجورج شحادة .

٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، لسان جون بيرس .

٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، لإيف بونفوا .

٤- مسرحية فيدر ، لراسين .

٥- الشقيقان العدوان ، لراسين .

---

(١) في هذه المختارات ينقل أدونيس بعض الأقوال ، فإن كان الكاتب حداثياً أو قريباً منه أيده ، وإن خالفه نقده ، ونحو ذلك .

ومثال ذلك أنه اختار بعض أقوال الإمام محمد بن عبد الوهاب في التوحيد ، لكونها مخالفة للسائد والمألوف في عصر الإمام ، من البدع والخرافات ، فكونها تحمل صفة المخالفة للسائد والمألوف وتتجاوزه ، فهي بهذا تحمل ميزة من ميزات الحداثة - على حد زعم الحداثيين - ، ثم ينقد تلك الأقوال وكذا دعوة الشيخ الإمام ؛ لكونها لا تناسب العصر الحديث وأفكاره ، فهي حداثية في عصرها فقط ، أما اليوم فقد تجاوزها الزمن .

كما أن الحداثيين يرون الإسلام حركة ثورية حداثية في عصرها ، أما اليوم فانتهى دوره .

يوسف الخال

ولد عام ١٩٢٠م في قرية « عمار الحصن » في وادي النصارى غرب سوريا ، فهو من أصل سوري سكن لبنان وعاش فيها .

وتعلم الفلسفة في الجامعة الأمريكية ببيروت .

هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وسكن مدينة نيويورك ،

عاد إلى لبنان عام ١٩٥٧م ، بعد طول إقامة في الولايات المتحدة الأمريكية .

وفي العام نفسه سعى إلى تأسيس مجلة حداثية ، بالتعاون مع أدونيس ، الذي جاء إلى لبنان للإقامة فيها عام ١٩٥٦م .

انضم إليهما طائفة من أصحاب التوجهات الماركسية والعلمانية والبعثية والقومية ، أمثال : نذير العظمة ، خالدة سعيد ، أنسي الحاج ، أسعد رزوق ، شوقي أبي شقرا ، عصام محفوظ ، محمد الماغوط ، وغيرهم .

وسمي هذا التجمع « تجمع شعر » ، ومن ثمّ أصدروا أول مجلة تدعو إلى الحداثة – علانية وصراحة – ، هي مجلة « شعر » ، برئاسة الحداثي النصراني يوسف الخال .

وكان هذا التجمع يلقي ندوة كل يوم خميس ، سميت « خميس شعر » ، حاولوا فيها الاتفاق على ضرورة الثورة على التراث الثابت ، والسائد والمألوف ، ونحو ذلك مما عبروا به ، وقصدوا الإسلام – عقيدة وشريعة – والأوضاع السياسية ، والأنظمة الحاكمة في العالم العربي كله ، كما أنهم لم يمانعوا من احتفاظ كل صاحب اتجاه أو مذهب باتجاهه أو مذهبه ، على أن يكون هدفه التغيير الديني والتحول السياسي [1].

---

(١) انظر : تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٣٠٧ ، والحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٦٣ .

ويرى يوسف الخال بأن « اليقظة الإسلامية لا تتمتع بأي وجه إيجابي»[١].

كان يوسف الخال منتمياً إلى الحزب القومي السوري ، الذي أسسه أنطون سعادة ، إلا أنه اختلف معه فيما بعد ، فطرد يوسف الخال من هذا « الحزب السوري القومي الاجتماعي » عام ١٩٤٧م وأعلن انسحابه رسمياً منه في جريدة النهار العدد ٢٧٥٦ ، تاريخ ١١ كانون الأول من عام ١٩٤٧م [٢].

ويوسف الخال نصراني متعصب لدينه النصراني المحرف – على الرغم من دعوته إلى الحداثة – ، تأمل قوله :

« أنا شاعر له جذوره الحضارية المسيحية في العمق ، ولا أريد شجب هذا الانتماء من قبيل مسايرة الأكثرية ، أو ممالأتها ، وذلك مثلما كان يفعل غيري من الشعراء الذين هم على دين المسيحية ، منذ إبراهيم اليازجي وإلى يومنا هذا ، فقد ظلوا جميعاً وبصراحة يكبتون مسيحيتهم ، ويصرون على الظهور بغير صورتهم الوجدانية ، ربما خوفاً أو مسايرة ، لا أدري .

القول بأنني شاعر مسيحي يعني أنني منسجم مع نفسي ، وصادق في ما أنا عليه من انتماء ، وفي ما أكتبه انطلاقاً من المناخات الحضارية التي أعيش ، وعلى الآخرين فهم المسألة من هذا المنظور الثقافي الحضاري بذاته » [٣].

وقد تحدث عنه صديقه رياض نجيب الريّس ، فقال :

« كان يوسف الخال شخصاً رائعاً ، ظريفاً ، محباً للفن والثورة

---

(١) رأيهم في الإسلام ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) انظر : قضايا وشهادات ٢/٢٥٣ ، ٢٧١ .

(٣) مجلة الشروق ع ٥١ ، ٣-٩/١٠/١٤١٣هـ ، ص ٤٧ ، وسيأتي مزيد شواهد عند الحديث عن مجلة (شعر) في الفصل القادم .

والتغيير ، له آراء في منتهى الطرافة ، كانت تبهرني بالجديد الذي فيها ، وتستهويني بجرأتها ، كان صانعاً ومؤسساً ... ، كان مهووساً بموضوع اللغة العربية ، يدعو إلى التخلي عن الإعراب وحركاته ... ، كان يفرح بالشباب ، وبالتجارب الواعدة ، كان فناناً ، وشاعراً ، وصاحب مزاج ، وصاحب كأس ، ... ، وعلى الرغم من الفجوة العميقة ، التي تفصل بين خلفيته الدينية المسيحية ، وسخريته الدائمة من العروبة ، وميوله السورية - القومية الاجتماعية السابقة ، اللبنانية الضيقة فيما بعد ، وفي سنواته الأخيرة ، وبين خلفيتي العروبية - القومية ، وميولي الناصرية - الاشتراكية في حينه ، كنت أشعر بالقربى نحوه .

كان أكثر ما يكون تسامحاً في شؤون الدين والدنيا ، وكان يشفع لي دائماً عنده ثقافتي الانكلوساكسونية ، وتربيتي البروتستانتية ، حيث كنت خريج مدرسة برمانا العالية ، التي كانت تديرها في تلك الأيام جمعية (الكويكرز) الانكليزية .

كان بطريركاً حقيقياً للشعر ، تحيط به مجموعة من الشعراء القساوسة ، يرفعهم رتبة نهاراً ، وينزلهم رتبة ليلاً ، كان واسع الصدر ، كبير القلب ، وكنت أحبه » [١].

مات يوسف الخال في آذار مارس عام ١٩٨٧م ، في بيروت بسبب مرض السرطان .

---

(١) مجلة الناقد ع ٤٧ ، أيار / مايو ١٩٩٢م ، ص ٦ .

الحداثة في منظوره

يعرف الحداثي النصراني يوسف الخال ، الحداثة ، فيقول :

« الحداثة في الشعر إبداع ، وخروج به على ما سلف ...، الشاعر الحق هو الفذّ والمتمرد والجريء ... ، والشاعر يتمرد ويثور ، ولكن إلى أي حد ؟ ، يبقى أن يأكل ، ويشرب ، ويعاشر ، ويشارك ، فلا وجود له خارج المجتمع » [1].

ولهذا فهو يحدد حقيقة الحداثة بقوله :

« ... ، إن للحركة الشعرية الحديثة موقفاً من الحضارة الإنسانية ، من الله والإنسان والوجود .

إنها تهدف إلى تبديل عقلية بكاملها ، وخلق عقلية جديدة ، متجددة ، واعية .

على النقاد العرب ، والقراء العرب ، والمهتمين بالأدب العربي عامة في العالم كله ، أن يقوموا الشعر العربي بعد اليوم على المبادىء ، والمواقف والأسس التي عرضها أدونيس... .

إن هذه الحركة { الحداثية } هي في المقام الأول موقف من الحضارة الإنسانية ، من الله والإنسان والوجود ... » [2].

أما « العقلية الحداثية » الحديثة عنده ، فهي « العقلية المتحررة من جميع المفاهيم المتوارثة ، بحيث تتيح لها هذه الحرية أن تعيد النظر في هذه المفاهيم ، جيلاً بعد جيل ، بل يوماً بعد يوم ... » [3].

---

(١) الحداثة في الشعر ص ١٥ ، ٨٥ ، ٨٦ .

(٢) الأدب العربي المعاصر – أعمال مؤتمر روما ص ٢١٠ .

(٣) أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها ص ١٥٥ .

وفي موضع آخر يعرف الحداثة بأنها :

« نتاج عقلية حديثة ، تبدلت نظرتها إلى الأشياء ، تبدلاً جذرياً ، انعكس في تعبير جديد »[(١)].

إنه المذهب الثوري ، الذي لا يدع شيئاً إلا تمرد عليه ، وبالدرجة الأولى الإسلام ، يقول منظرهم الأول ، يوسف الخال :

« ليس من الضروري أن يتنصر العالم الإسلامي ، وهذا غير وارد.. ، وكل ما يمكن قوله : إن الإسلام يجب أن يعاد تفسيره في ضوء معطيات الحضارة الإنسانية الواحدة ...

أنا ثائر بقدر ما أنا شاعر ، الشاعر هو الذي يغيِّر بالفعل ، وصانعو التاريخ شعراء ، بمعنى أنهم مبدعون وخلاقون ؛ لذلك فإنني أنظر إلى كل حركة ثورية ، وأحكم عليها ؛ بمقدار ما حققت من تغيير جذري في الحياة والفكر ؛ لذلك لاثورة اليوم في العالم العربي ، لكن هذا لا يعني أنه لم تطرح أفكار ثورية هنا وهناك ، كما لا يعني أنه لا توجد قلة من الثوريين في العالم العربي ، إنما الذي أعنيه هو أن المجتمعات العربية لم تنطلق بعد على أساس ثوري ، فالثورة الحقيقية هي التي تعيد النظر في كل شيء ، ابتداء من مفهومنا لله قبل كل شيء ، ولا يمكن قيام ثورة بدون إعادة نظر في كل المفاهيم التي ورثناها »[(٢)].

ولهذا فهو يأسف لأن « العقل العربي غير حديث ولا علماني » وهو ما يسعى إلى تحقيقه عبر مجلة « شعر » ؛ ومن أعظم العوائق – في منظور المجلة – « تجميد اللغة في قواعدها القديمة المتوارثة » ؛ ولهذا دعت إلى هدم

---

(١) الحداثة في الشعر ص ١٧ .

(٢) أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها ص ١٦٣ ، ١٦٥ .

اللغة العربية ، وتحطيم قواعدها ، وتشجيع اللهجات العامية ، والكتابه بها [١].

وهكذا الحداثي دائماً « فذ ومتمرد وجريء ... ضد المتعارف عليه والمعتاد والمألوف ... يتمرد ويثور ... » [٢].

ويؤكد يوسف الخال أن مجلة شعر « تهدف إلى تبديل عقلية بكاملها ، وخلق عقلية جديدة ، متجددة واعية ، إن للحركة الشعرية الحديثة موقفاً من الحضارة الإنسانية ، من الله والإنسان والوجود » [٣].

من مؤلفاته :

١- مجموعة داووين جمعت في مجلد ، بعنوان :الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت .

٢- الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، بيروت .

---

(١) انظر : الحداثة في الشعر ص ٦ ، ٧ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٨٧ .

(٣) الأدب العربي المعاصر – أعمال مؤتمر روما ص ٢١٠ .

خليل حاوي

شاعر حداثي لبناني نصراني ، نال شهادة الثانوية من مدرسة الكلية الوطنية بالشويفات في لبنان ، وحاز على شهادة الدكتوراة في الفلسفة .

مثّل لبنان في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بغداد عام ١٩٦٥م كان من بين من استضافهم الحداثي يوسف الخال ، واجتمع بهم لتأسيس مجلة « شعر » الحداثية .

قال عنه أحمد قبّش :

« جدد خليل حاوي فكان تجديده ضمن إطار اللغة والعمارة الشعرية ، وأثبت أن الثورة يجب أن تنبع من أحشاء اللغة ، وتتجاوب في شعر خليل الذاتية والموضوعية ، مع شعور بالقلق المصيري ، وخاصة في ديوانه (نهر الرماد) و (الناي والريح) ، ارتاد أعماق الإنسان ، وتحرى وجوده ، وعانى عنف القلق المصيري لذلك الإنسان ، وعلى هذا يمكن أن يعد خليل حاوي رائداً من رواد الشعر الوجودي في الأدب العربي ، فقد استوعب الفلسفة والتاريخ ... ، ويلاحظ على شعره غموض ... مع غمامية وسدمية في بعض رموزه ، والتي يمكن أن تفسر في بعض الأحيان بأكثر من تفسير ، ولصالح أكثر من جهة ، ورغم ذلك كله فهو شاعر الوجودية ، والفيلسوف العميق »[1].

وفي ديوانه (الناي والريح) ، يرمز بكلمة (الناي) إلى « القيود القديمة والتأخر الفكري ، ومعروف أن الدلالة الرمزية الثابتة لهذه

---

(١) تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٩٦ ، ٦٩٧ .

الكلمة لا تتجاوز الشعور بالأسى والحزن ، ولا تخرج عما ألفه الناس في ذلك، فلو استخدم الشاعر هذا الرمز نفس الاستخدام لما خرج عن المألوف ، لكنه منح هذا الرمز بعداً نفسياً جديداً ، حين استخدمه في سياق فني وفكري جديد ، ففي المقطع الثالث من قصيدة (الناي والريح) يجعل حاوي الناي رمزاً للفاني من التقاليد الموروثة ، التي تقف عقبة أمام التحرر والانطلاق ، وتحيل الأمة إلى حالة من الموات والجمود ، تنقطع معها كل معاني الثورة » في منظور الحداثيين .

«وهكذا أكسب الشاعر الرمز القديم دلالة جديدة حيث أصبح رمزاً للجمود والتأخر » [1].

يقول خليل حاوي في قصيدته « الناي والريح » :

« ماتت مع الناي الذي تهواه
يسحب حزنه عبر المساء
ومع الورود متى التوت
بيضاء ينسج عرسها ثلج الشتاء
طول النهار
مدى النهار
تنحلّ في عصبي جنازتها
يحزّ الناي فيه
وما يزيح عن القرار ،
ماتت وما احتفلت وما عرفت
رفاه يد تظللها ودارْ ... » [2].

---

(١) انظر : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) ديوان (الناي والريح) ص ٢٩ .

وفي ديوانه (نهر الرماد) ، يدعو إلى « الثورة الدموية ، الثورة الطافحة بالدماء والمتأججة بالنيران »[١].

تأمل قوله :

« إن يكن ربّاه لا يحيي عروق الميّتينا
غيرُ نار تلد العنقاء
نار تتغذى من رماد الموت فينا
فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا ...»[٢].

ويقول في موضع آخر :

« ولعله يبدو صريحاً الآن أني كنت في شعري أصدر عن موقف من العالم ، يتصف بنفاذ لا يقصُر عن نفاذ الفكر الفلسفي ، وإن اختلف عنه بوسيلة الكشف والتعبير ، وهذا في رأيي أخطر ما كان يفتقر إليه الشعر العربي قبل ثورة الحداثة »[٣].

وقد كان خليل حاوي من المنتمين إلى « الحزب السوري القومي الاجتماعي » ، الذي أسسه انطون سعادة .

كما كان من أعضاء تجمع « شعر » والمؤسسين لها بالتعاون مع يوسف الخال وأدونيس وطائفة أخرى ، أغلبهم من الحزب المذكور[٤].

قال عنه يوسف الخال :

---

(١) انظر : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص ١٨١ ، ١٨٣.

(٢) ديوان (نهر الرماد) ص ١١٣ .

(٣) في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ص ٢٠١ .

(٤) انظر :قضايا وشهادات ٢/٢٥٢ ، ٢٧١.

« خليل حاوي هو بالتأكيد واحد من سدنة الحداثة الشعرية ، وقد أعطى الكثير الكثير لهذه الحداثة .

أهم شيء في خليل حاوي هو نزعته الثورية ، يعني هو أولاً ما أراد أن يكون تقليدياً ، وثانياً طمح إلى أن يكون ثورياً في حياته ، وبكل المعاني .... نزعته الانقلابية كانت قوية جداً ، وربما لهذا السبب وضع الرجل حداً لحياته بالانتحار »[1].

ينتمي خليل حاوي إلى ما سمي بتيار الشعر « الثوري القومي الوحدوي »[2].

وكان خليل الحاوي حداثياً ثائراً على الحضارة العربية الإسلامية ، قال عنه جبرا إبراهيم جبرا :

« ولو أخذنا رموزه الشعرية من البحار والدرويش ، إلى لعازر، إلى سواها ، لوجدنا لديه الشعور بعقم حضارة تتبرج ظاهراً ، ولكنها تغطي الآسن الداخلي ، وهو غاضب على هذا التبرج ، وهذا العقم ، ويريد لها أن يُخلق فيها حياة جديدة ، تتحول إلى أطفال وبشر ، يحققون حضارة جديدة للأمة العربية كلها ... ، إن تعبير خليل حاوي عن رفضه المطلق كان هائلاً... كان رجلاً غاضباً ، رجلاً محارباً بفكره وكلمته ، كان ينتمي إلى الخمسينات ، ومناخ الخمسينات ، الذي أوجد أشخاصاً مثل بدر شاكر السياب ، وتوفيق صايغ ، وسواهم ممن اجتمع في مجلة شعر ، أو لم يجتمع... كان خليل ينتمي إلى الفترة التموزية ، التي كان في أساسها غضب وتمرد ...»[3].

---

(١) مجلة الشرق ع ٥١ ، ٣-٩/١٠/١٤١٤هـ ، ص ٤٧ .

(٢) انظر : في قضايا الشعر العربي المعاصر ص ١٥٠ ، ١٥٥ .

(٣) قضايا الشعر الحديث ص ٢٠٢ .

مات خليل حاوي منتحراً ، حيث أطلق النار على نفسه عام ١٩٨٢م ، وقد حاول الانتحار قبل ذلك فأخفق ، « عندما شرب دواء للصراصير (ديمول) ٠٠٠» [1].

يقول أحمد فرحات : « ما أقدم عليه الشاعر خليل حاوي ٠٠٠ كان أشبه بتوكيد انتصار الذات على موت المكان وترهل الزمان ٠٠٠ ، خليل حاوي طاقة كان لا بد في النهاية من أن تستثمر قلقها بالموت الإرادي ، هذا المتصالب ، المنشطر قام بمصالحة مبكرة لحريته مع الأقدار ؛ ولأنه كان ينفعل أولاً ثم يفكر ؛ ولأن ذاتيته كانت ممتزجة بنوع من الكبرياء الخصوصي٠٠٠ ألهب خليل حاوي رأسه بطلقة واحدة طلقة شكلت في ما بعد جسراً لعله يبرق نحو شرق جديد ، ولو بعد ألف عام ٠٠٠ » [2].

هكذا تحليل الحداثيين للانتحار ، وتصويره كما يريدون .

ويقول إحسان عباس :

« خليل حاوي انتحر مرتين ، مرة عندما شرب دواء للصراصير (ديمول) فأخفق ، ومرة عندما أطلق على نفسه النار فنجح ، كان خليل حاوي صديقي الشخصي ، وقد اختلفت معه في أكثر من موقف أو قضية ، تعادينا لفترة ، ثم عدنا فتصالحنا ، كنا في الولايات المتحدة ندرس معاً ، وبعدما مللت الإقامة فيها قلت لخليل سأعود إلى بيروت ، أطرق صديقي قليلاً ثم قال: إذا قررت الذهاب فسأذهب معك .

كان اختصاصنا كدراسة أكاديمية النقد الأدبي ، وعندما عدنا

---

(١) انظر : عبدالوهاب البياتي في أسبانيا ص ٤١ ، ومجلة الشروق ع ٢١/٩ ، ٣-٩ ذو الحجة ١٤١٢هـ ، ص٤٩ .

(٢) مجلة الشروق ع٢١/٩ ، ٣-٩ ذو الحجة ١٤١٢ ، ص ٤٩ .

إلى بيروت للعمل في الجامعة الأمريكية كان خليل حاوي يخشى من أن أنازعه على مقعد التدريس فيها ، فتجنبت تدريس مادة النقد ... كان ذلك حتى يطمئن خليل ، كان يغضب لأي سبب كبير أو صغير ، لكنه سرعان ما ينقلب إلى طفل ، هكذا شأنه شأن المبدعين الكبار ، الذين يتبدل مزاجهم بسرعة ، ...» !! [١].

(١) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

بدر شاكر السياب

نشأته وحياته

ولد بدر شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب في عام ١٩٢٦م ، في قرية جيكور ، الواقعة بالقرب من أبي الخصيب ، من لواء البصرة ، جنوب العراق ، من أسرة مسلمة .

ماتت أمه عام ١٩٣٢م ، فتزوج أبوه ، فعاش بدر متنقلاً بين بيت جده ، وبيت جدته لأمه ، وبيت جدته لأبيه .

وفي العام نفسه - ١٩٣٢م - دخل المدرسة في قرية (باب سليمان) ، غرب قريته (جيكور) ، وفي عام ١٩٣٦م انتقل إلى المدرسة المحمودية الابتدائية ، في أبي الخصيب ، وبعد سنتين أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة ، فالتحق بمدرسة البصرة الثانوية عام ١٩٣٨م .

اهتم في مرحلته الثانوية بالشعر الغزلي ، وقد بدأ قول الشعر في مرحلته الابتدائية .

التحق بدار المعلمين العليا في بغداد عام ١٩٤٣م ، واختار فرع اللغة العربية ، وبعد عامين تركه ، وتحول إلى فرع اللغة الانجليزية ؛ إذ كان مغرماً بالأدب الانجليزي وشعرائه [١].

في عام ١٩٤٥م شغف بإحدى زميلاته ، سماها « ذات الغمازتين » ونظم فيها شعراً كثيراً ، ولكنها هجرته ، وتزوجت من عراقي ثري ، فغضب السياب وأحس بحقد طبقي ؛ إذ كان هو فقيراً ، ومن أسرة فقيرة .

---

(١) انظر : بدر شاكر السياب حياته وشعره ص ٢٢، والالتزام في الشعر العربي ص ٤٠٢، وبدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ١٣ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٢.

وفي عام ١٩٤٦م فُصل السياب من دار المعلمين بقرار جاء فيه أنه تمّ « لتحريضه على الإضراب ؛ ولاتصاله بطلاب المعاهد الأخرى » ؛ وذلك عندما اتخذت الإدارة قراراً بإضافة سنة جديدة في المعهد .

ثم أعيد إلى الدراسة في خريف عام ١٩٤٦م ، وفي هذا العام نظم قصيدته « هل كان حباً » ، التي عدها بعض النقاد أولى تجارب الشعر الحر ، فأصبح عندهم رائد الشعر الحديث ، وقد ضمنها ديوانه (أزهار ذابلة) الذي طبع في مصر عام ١٩٤٧م .

تخرج من دار المعلمين عام ١٩٤٨م ، وعين مدرساً للغة الانجليزية في بلدة الرمادي ، على نهر الفرات .

وفي العام نفسه عرف عن بدر السياب الانتماء إلى صفوف الحزب الشيوعي ، مما عرّضه للملاحقة ، والسجن ، والطرد من الوظيفة ، وبعد بضع سنوات انفصل عن الحزب الشيوعي ، لخلاف قام بينه وقادة الحزب ، فاتجه اتجاهاً قومياً عربياً ، من غير أن تفارقه المفاهيم الاشتراكية، وهو العهد الذي نظم فيه قصيدته « في المغرب العربي » القومية [(١)].

وفي العام نفسه - أيضاً - تعرّف على فتاة صابئية ، تدعى لميعة عباس عمارة ، وشغف بها ، وحاول الزواج منها ، فخطبها ، ولكنها

---

(١) انظر : بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ٢٣ ، وفن الشعر بين التراث والحداثة ص ٢٢١ ، والاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ص ٦٤ ، واتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٧٢ ، والالتزام في الشعر العربي ص ٤٠٢ ، وبدر شاكر السياب حياته وشعره ص ٤٤ ، ٤٥ ، وانظر ديوانه ٣٩٤/١ ، وقد ذكر أنه أصبح عضواً في الحزب الشيوعي منذ أوائل الأربعينات ، هو وعمه الأصغر عبدالمجيد عن طريق شخص إيراني ، ويعترف بأنه بعد ذلك أصبح يقوم بالدعاية للشيوعية ، انظر : ديوانه ١/ب ب .

رفضت ، والحب لم يستمر ، فكان مصيره الفشل كسواه ، فقد أعجب بابنة عمه (وفيقة) في مرحلته الثانوية ، ثم بذات الغمازتين في المرحلة الجامعية ثم بلميعة بعد التخرج ، وكلها محاولات فاشلة ، وحب ساقط ، مصيره الزوال ، فتحسر وتعذب [1].

يقول يوسف عزالدين :

« حدثتني الشاعرة لميعة عباس عمارة بأن بدر شاكر السيّاب خطبها بصورة رسمية ، فوجدت أن الأسرة لا توافق ؛ لاختلاف العقائد ، ثم إن فلسفة الشاعرة قامت على إيثار شعرها وسمعتها الأدبية على حب بدر ؛ لأنها كما قالت : سيقضي عليّ بدر شعرياً ، فإذا نشرت قصيدة سيقولون : إنها من نظم بدر ، ثم إن الحب يموت بالزواج ، وسيقضي عليّ شاعرة ، وأفضل الموت على أن أجر الوبال على نفسي وشعري ، وبذلك فقد آثرت شعرها على بدر » [2].

بدأ السياب في عام ١٩٥٠م العمل الصحفي في صحيفة أسسها محمد مهدي الجواهري ، وصحف أخرى ، ونظم مطولتي « السلام واللعنات والروح والجسد » لكنهما لم تنشرا إلا في بعض الصحف ، وبشكل مجزأ .

وفي العام نفسه صدر له ديوان « أساطير » طبع في النجف ، ومعظمه قصائد حب قالها في حبيبته الأخيرة لميعة [3].

وبعد أحداث ٢٢ تشرين الثاني عام ١٩٥٢م هرب إلى إيران ،

---

(١) انظر : الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ص ٦٤ ، ٦٥، وبدر شاكر السياب رائد الشعر الحديث ص ٢١ ،٢٢ ،٢٣ ، ٣٦ .

(٢) التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفيسة وجذوره الفكرية ص ١٧٨ .

(٣) انظر : بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ٢٤ .

وبعدها فصل من وظيفته رسمياً ، اعتباراً من ٢٥ تشرين الثاني ١٩٥٢م .

وفي أوائل عام ١٩٥٣م سافر السيّاب إلى الكويت بجواز سفر مزيّف يحمل اسم « علي أرتنك » ، ومن ثمّ عمل في شركة الكهرباء [١]، ونظم قصائد أهمها « غريب على رمال الخليج » وفي عام ١٩٥٤م أصدر مطولتيه ، « المومس العمياء » و« الأسلحة والأطفال » [٢].

تزوج في ١٩حزيران ١٩٥٥م من إقبال بنت طه العبد الجليل ، من أسر أبي الخصيب ، بعد أن عاد إلى وظيفته في بلده ، مدرساً للغة الانجليزية .

وقد عرف عن بدر شاكر السياب إسرافه في شرب الخمر والمسكرات ، وارتياد الحانات والمقاهي الليلية .

وفي عام ١٩٥٨م فصل من وظيفته ؛ لمناوأته حكم عبدالكريم قاسم ، فعمل مترجماً في السفارة الباكستانية .

بدأ ينشر مقالاته وأشعاره الحداثية في مجلة (الآداب) البيروتية ، ومجلة « شعر » البيروتية – أيضاً – ، بدعوة من مؤسسها يوسف الخال ، الذي دعاه لزيارة بيروت باسم المجلة ، واحتفل بقدومه ، وكان ذلك عام ١٩٥٧م .

وفي عام ١٩٥٩م نشر مقالات في جريدة « الحرية » بعنوان « كنت شيوعياً » ، فضح فيها نظريات وممارسات الحزب الشيوعي في العراق، ومن ثمّ عرف عنه بعد ذلك انضمامه إلى « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » [٣]، وهي منظمة ماسونية عالمية .

---

(١) انظر : بدر شاكر السياب حياته وشعره ص ٦٦ .

(٢) انظر : هذه القصائد الثلاث في ديوانه ٢١٧/١ ، ٥٠٩ ، ٥٦٣ .

(٣) انظر : دراسات في النقد الأدبي ص ٢٤٨ ، وبدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ص ٢٣٦ ، والاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ص ٦٦ .

وفي تموز عام ١٩٦٠م فاز بجائزة مجلة « شعر » لأفضل مجموعة شعرية ، ونشروا له مجموعة شعرية بعنوان « أنشودة المطر » [١].

وفي آب عام ١٩٦٠م عمل في مديرية الاستيراد ، ثم استقال منها عام ١٩٦١م ، وذهب إلى البصرة بعائلته حيث عين في مديرية الشؤون الثقافية في مصلحة الموانئ .

وفي العام نفسه تدهورت حالته الصحية ، إذ أصيب بألم في أسفل ظهره ، إضافة إلى ثقل في قدميه [٢].

وفي منتصف نيسان ١٩٦٢م دخل مستشفى الجامعة الأمريكية في بيروت ، وقد أرسل الحداثيون بطلب مساعدة عاجلة من الحكومة العراقية آنذاك ، فأمدته بخمسمائة دينار عراقي .

خرج من المستشفى الأمريكي ، ليعالج في عيادة طبيب ألماني ، وضعه في مشد لتقويم عظامه ، فغطى جسده كله ، وكان قد نزل فندق « سان بول » ، حيث تقوم على خدمته ممرضة جميلة تدعى « ليلى » التي ما لبث أن عشقها السياب ، وقال فيها شعراً ، بل واحتفظ بخصلة من شعرها .

عاد السياب إلى العراق في ٨ أيلول من العام نفسه ، ومكث ثلاثة أشهر ، ثم سافر بعد ذلك إلى لندن على نفقة المنظمة الدولية للثقافة ، ثم انتقل في آذار ١٩٦٣م إلى فرنسا للعلاج ، ولم يستفد شيئاً ، فعاد إلى العراق ، واشتغل مراسلاً لمجلة (حوار) التابعة للمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، وهي منظمة ماسونية كما أشرت إلى ذلك قبل قليل .

وفي العام نفسه أحس بالشلل يتسلل إلى جسمه عضواً

---

(١) راجعها في ديوانه ٤٧٤/١ .

(٢) انظر : بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ٢٥ ، ٢٦ .

فعضواً ، فأدخل مستشفى الموانئ بعد أن أصابته قرحة في مؤخرته ، ولم يعد قادراً على ضبط « أجهزة البول والإفراز » إضافة إلى إصابته بالتهاب الرئة والإسهال الشديد ، الأمر الذي حدا بالحكومة الكويتية في ٥ تموز من عام ١٩٦٤م نقله إلى الكويت ، ليعالج على نفقتها في المستشفى الأميري ، وذلك بمساعدة صديقه الكويتي علي السبتي .

وفي يوم الخميس الموافق للرابع والعشرين من كانون الأول عام ١٩٦٤م وقع السياب في غيبوبة بعد هذيان وهلوسة ثم فاضت روحه في الساعة الثالة بعد الظهر ، ولم يمش في جنازته إلا ثلاثة فقط ، دفن في الزبير وقد نصب تمثاله في الذكرى السادسة لوفاته ، أي عام ١٩٧٠م في وسط البصرة [١].

---

(١) راجع بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ص ٥ ، ٦، والأعلام ٢/٤٥ ، وبدر شاكر السياب حياته وشعره ص ١٥٨ ، ١٦٥، وبدر شاكر السياب رائد الشعر الحديث ص ٢٧ ، ٢٨ ، ودراسات أدبية في الشعر العربي الحديث ص ١٨٨ .

مركبات نقص

والجدير بالذكر أن بدر شاكر السياب قد أصابته مركبات نقص كثيرة ، وعقد نفسية عظيمة ، إذ تعقد من خلقته الدميمة ، التي وصفها كثير من الدارسين لسيرته ، وصفاً سيئاً [١].

ويروى عن السياب نفسه أنه قال : « إن لي مشية أغربل فيها » [٢].

يقول حيدر بيضون :

« ولا شك أن العوامل والمؤثرات من معايب جسدية ، وظروف اجتماعية وسياسية قاسية ، يمكن في هذا المجال أن تغذي التجربة ، وتخصبها ، دون أن تحققها ، وتؤدي لها شكلها الخاص ، وهذا ما حصل تماماً لبدر ؛ إذ أن كثرة العاهات الجسدية جعلته يبحث عن معوّض آخر لهذا النقص الفادح فكان إبداعه » [٣]. فالحداثة ، إذن ، جاء ت من مركبات النقص ، والعقد النفسية ، التي أصيب بها .

ثم ذكر بيضون أن أوصافه الجسدية « منعته من الاحتفاظ بامرأة خاصة ، فقد تجاوزت النساء السبع أو الثماني في حياته ، وكانت تجاربه مآلها الفشل ، مما حدا بالشاعر إلى أن يعب من حياة الفجور ، ويرتاد مواخير بغداد ، ودور الفساد والدعارة فيها ؛ لإشباع رغبته من المرأة...» [٤].

---

(١) انظر : بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ص ٣٠ ، وبدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ص ٢٨ .

(٢) انظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الأناشيد والمراثي ص ٢١ .

(٣) بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ٢١ .

(٤) المصدر السابق ، الصفحة نفسها ، وانظر ص ٤٢ ، ٤٥ .

بداءة عقدية وأخلاقية

استعارت مجموعة من زميلاته ديوانه ، فكتب قصيدة إليهن تحمل عنوان : « ديوان شعر : إلى مستعيرات ديوان شعري » ، قال فيها :

« ديوانُ شعري ملؤه غـزل بـين العـذارى بات ينتقـلُ
أنفاسي الحرَّى تهيم علـى صفحاته ، والحـبُّ والأمـل
وستلتقـي أنفاسُهـنَّ بهـا وترفُّ فـي جنباتـه القُبـلُ

...

ولسوف ترتجُّ النهودُ أسىً ويُثيرها ما فيه مـن نجـوى
ولربَّما قرأتـــه فاتنتـي فمضت تقول: من التي يهوى
ديوانَ شعري ، رب عذراء أذكرتها بحبيبهـا النائـي
فتحسستْ شفةٌ مُقبِّلـةٌ وشتيتَ أنفـاسٍ وأصـداءِ
فطوتْك فوق نهودها بيـدٍ واسترسلتْ في شبه إغفـاءِ
ياليتني أصبحتُ ديوانـي لأفرَّ مـن صَدر إلـى ثـانِ
قد بت من حَسَدٍ أقول له : ياليت من تهـواك تهوانـي
ألك الكؤوسُ ولي ثمالتُها ولك الخلودُ ، وإنّنـي فـانِ ؟
ياليتني أصبحتُ ديوانـي لأفرَّ مـن صدر إلـى ثـان

...

أأبيتُ في نـوحٍ وتسهيـد وتبيتُ تحت وسائد الغيدِ؟ »[1].

وقد علّق حيدر توفيق بيضون على هذه القصيدة قائلاً :

« وفي هذا المجال ، وتعليقاً على هذه القصيدة ، ورد استعمل

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب ١٠٨/١ ، ١٠٩ .

السياب ، فيها ، وفي قصائد المرحلة الأولى عموماً { بل والمرحلة الأخيرة كما حصل مع حبيبته ليلى ، سابقة الذكر ، وغيرها } ، عبارات سافرة من مثل (النهود ، القبل ، الصدر ، شبه إغفاء) ، وهو ما يفتضح شهوة المراهقة العارمة ، التي ميزته في تلك المرحلة ، ولعل هذه الشهوة ، وهذا الشبق مردهما ... إلى صدور الفتيات عنه لدمامة شكله ، وهو ما جعله متعطشاً دائماً للمرأة ، التي وجدها فقط ، وبشكل مادي مبتذل في مواخير بغداد ، ودور العهر فيها ، فراح يعبُّها حتى الثمالة ، وهذا ماسيكون له أثر ظاهر في قصيدة (المومس العمياء) [١]... وكذلك قصيدته (حفار القبور) [٢] ، وحتى في آثاره الأخيرة بعد أن أصيب بالعنة ، فعادت أجساد النساء تولم ولائمها في ضميره وخاطره ، وتقدح نارها الفاجرة في ذهنه المريض ، ولعل النقاد ودارسي حياته وشعره ، حين ركزوا في دراساتهم على ارتياد السياب بيوت الهوى في بغداد ، وإلحاق شهوته هناك حتى التهتك ، وهو ما ظهر عبر قصائده ، أو رسائله ... ، لا يقصدون الاستهداء إلى واقعه النفسي ، الذي هو وحده الكفيل بالدخول إلى تفاصيل شعره وعالمه ... .

وكانت قراءاته أيضاً للشاعر الفرنسي بودلير في مجموعته (أزهار الشر) تندرج في ضمن إطار إعجابه في تلك الفترة بالطابع الحسي؛ لذلك وانطلاقاً من هذا التأثر قرر السياب أن يطلق العنان لنفسه ...، فسجل بعض تجاربه الخاصة مع البغايا ، اللواتي كان يزورهن في مبغى بغداد » [٣].

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٥٠٩ .

(٢) انظر : المصدر نفسه ص ٥٤٣ .

(٣) بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٥ .

وقد تربى السياب على فكر ورعاية رائد الحداثة النصراني يوسف الخال ، يقول هذا الأخير :

« بدر ماذا أقول عنه ؟ بدر مهم جداً في مسيرة تطور الشعر العربي ، إنه علامة إبداعية فارقة بالفعل ، لكنه ثقافياً كان محدوداً جداً ، موهبته عظيمة ولا شك ، لكن وعيه الثقافي كان متراجعاً عنها ، أهم مرحلة شعرية في حياة بدر شاكر السياب كانت مرحلة اتصاله بمجلة (شعر) .

في تلك المرحلة كان يزورني في منزلي في بيروت ، وكنت أزوده بالكتب الشعرية والنقدية والأدبية الانكليزية ؛ ليقرأها ، وكان يلتهمها التهاماً، ويتعب مفتشاً في القاموس عن كثير من الكلمات ، وكان يستشيرني في كثير من معاني القصائد المكتوبة بالانكليزية .

طبعاً هو درس الأدب الانكليزي في كلية التربية في العراق ، ثم ساعده جبرا إبراهيم جبرا من ناحية الانفتاح على الشعر الانكليزي وممثليه، لكن اتصاله بمجلة (شعر) أغنى تجربته وعمقها أكثر ، ولا تنس أن مجموعة (أنشودة المطر) - طبعتها الأولى صدرت عن دار مجلة شعر – لم تكن أبداً مثلما ظهرت مطبوعة .

نعم أنا أول من شذب في قصائد المجموعة ، ومن بعدي أدونيس ، ثمة قصائد عديدة أسقطناها وقصائد طويلة عملنا حذفاً فيها .

وكان { السياب } مقتنعاً وراضياً بكل ما فعلنا ، وهذا دلالة على وعيه وشاعريته ، واستعداده للإفادة من الملاحظات الصادقة » [١].

وتأمل سوء أدب السياب مع ربه ، ورسله – صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين ، حين يقول :

---

(١) مجلة الشروق ع ٥١ ، ٣-٩/١٠/١٤١٣هـ ، ص ٤٦ .

« محمد اليتيم أحرقوه فالمساءْ
يضيء من حريقه ، وفارتِ الدماءْ
من قدميه ، من يديه ، من عيونهِ
وأحرق الإله في جفونه .
محمد النبيُّ في (حِراء) قيَّدوه
فسُمِّرَ النهارُ حيث سمَّروه .
غداً سيُصلب المسيحُ في العراق
ستأكل الكلابُ من دم البراقْ » [(١)].

اطلع بدر شاكر السياب على الآداب الأجنبية ، والانكليزية ، بوجه خاص ، خلال دراسته في بغداد ، وتأثر بها ، وأعجب ، فترجم بعضها .

يقول السياب :

« درست شكسبير وملتون والشعراء الفيكتوريين ثم الرومانتيكيين ، وفي سنتي الأخيرتين في دار المعلمين العالية تعرفت – لأول مرة – بالشاعر الانجليزي ت .س . إليوت ، وكان إعجابي بالشاعر الانجليزي جون كيتس لا يقل عن إعجابي بإليوت » [(٢)].

ولهذا فإن السياب كان متنقلاً بين المذاهب والاتجاهات الفكرية، فقد كان شيوعياً ماركسياً ، ثم انتقل إلى القومية ، ثم إلى الوجودية، والضياع والاغتراب الفكري والفلسفي والأخلاقي [(٣)].

وكل هذه الأمور في ديوانه ظاهرة بارزة .

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب ٤٦٧/١ ،٤٦٨.

(٢) انظر : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ص ١٢٣ .

(٣) انظر : الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ص ٨٠ – ٨٨.

وللسياب قصيدة تحمل عنوان « المسيح بعد الصليب » [١]، أقر فيها عقيدة النصارى المحرفين ، الباطلة .

وصدق يوسف عزالدين عندما قال بأن « التقليد الأعمى ، وادعاء الحداثة والتقدمية » ضيق أفق الحداثيين حتى « شعروا بالنقص ، فأرادوا سدّه بالتقليد » الأعمى للأدب الأجنبي وفلسفاته الإلحادية [٢].

يقول صديقه عبدالرزاق عبدالواحد « بدر شخصية غريبة ، كان قميء الجسم (ضئيلاً) ، ونحيفاً جداً ، أذناه كبيرتان ... ، كان يتحدث دائماً بطريقة عصبية جداً .. وينطق بكلمات بذيئة ، ونكات لا طعم لها ، وكان كلامه عادياً جداً ، لزجاً ومليئاً بالتفاهة ، والبذاءة ... ، بدأ حياته متمرداً على كل شيء ...، رأيته مرة يقرأ الشعر لفتاة تجلس إلى جانبه ..وهي تُشيح بوجهها عنه ، ترفض النظر إلى وجهه » [٣].

---

(١) انظر : ديوان بدر شاكر السياب ٤٥٧/١ .

(٢) انظر : التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ص ١٧٦ .

(٣) مجلة الأسبوع العربي ع ١٧١٨ ، ١٤١٣/٣/١٧هـ ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

عبد الوهاب البياتي

حياته

ولد في عام ١٩٢٦م ، وتخرّج من دار المعلمين العالية ببغداد ، حاملاً منها شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها ، والأدب الانجليزي عام ١٩٥٠م ، ثم اشتغل بالتدريس ، والكتابة الصحفية [١].

عارض نظام بلاده ، ونقد الأنظمة العربية ، فاعتقل ، وعُذِّبَ ، ثم فصل من عمله عام ١٩٥٤م ، بعد أن كان مدرساً في المدارس الثانوية .

خرج من السجن ، ولاحقته السلطة ؛ لمخالفاته السياسية والفكرية ، فسافر إلى لبنان ، ومكث فيها مدة ، ثم انتقل إلى مصر ، ومنها سافر إلى سوريا ، وزار الاتحاد السوفيتي ، ثم عاد إلى بغداد إثر ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨م ، وأسندت إليه مهمة مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية ، كما انتخب عضواً في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء العراقيين .

كانت زيارته إلى الاتحاد السوفياتي قبيل الثورة العراقية ، بدعوة من اتحاد الكتّاب السوفيات ، وفي العام نفسه التقى بالشاعر التركي، ذي الاتجاه الماركسي ناظم حكمت ، وتوثقت صداقتهما ، كما أنه وفي العام نفسه ١٩٥٨م زار النمسا ، لتمثيل البلاد العربية في مؤتمر الكتاب والفنانين العالمي ، الذي عقد في فينا بدعوة من مجلس السلام العالمي .

في آخر عام ١٩٥٨م زار الكويت لتمثيل العراق في مؤتمر الأدباء العرب ، الذي عقد هناك [٢].

---

(١) انظر: تاريخ الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ص ١٧٧ .

(٢) انظر : تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٦١ ، وديوان عبدالوهاب البياتي ١/٨-١٢، وعبدالوهاب البياتي في أسبانيا ص ٢١٥ .

في عام ١٩٥٩م زار ألمانيا الديمقراطية بدعوة من مجلس السلم الألماني ؛ لحضور احتفالات مجلس السلم العالمي ، لمرور عشر سنوات على (حركة السلم) في ألمانيا الديمقراطية ، كما زار سويسرا في طريق عودته إلى العراق ، ثم زار بلغاريا - في العام نفسه - بدعوة من اتحاد الكتّاب البلغاريين .

في عام ١٩٥٩م - أيضاً - عين مستشاراً ثقافياً في سفارة الجمهورية العراقية في موسكو ، فأقام في الاتحاد السوفيتي من عام ١٩٥٩م إلى عام ١٩٦٤م ، وفي عام ١٩٦١م ترك العمل في السفارة ، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو ، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا ، التابع لأكاديمية العلوم السوفياتية ، وزار - في ذلك الوقت - جمهورية أوكرانيا ، وجورجيا ، وأذربيجان ، وأزبكستان ، وتاجكستان ، ومعظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية والاسكندنافية .

في عام ١٩٦٢م مثّل العراق في مؤتمر السلام العالمي لنزع السلاح ، الذي عقد في موسكو .

في عام ١٩٦٣م ، « أسقطت عنه الجنسية العراقية ، وسحب جواز سفره ، وفي عام ١٩٦٤م زار الجمهورية العربية المتحدة وأقام فيها .

وفي عام ١٩٦٧م زار طرابلس وبنغازي ، بدعوة من رئيس تحرير جريدة (الحقيقة) الليبية .

وفي عام ١٩٦٨م أعيدت إليه الجنسية العراقية وجواز السفر »[1].

وفي عام ١٩٦٩م زار دمشق بدعوة من وزارة الثقافة السورية، لتمثيل العراق في حفل تأبين المفكر البعثي السوري زكي الأرسوزي ، فألقى في مدرج جامعة دمشق قصيدته (بكائية إلى شمس حزيران) ، ثم زار عدن

---

(١) انظر : ديوان عبدالوهاب البياتي ١/١٢-١٥ .

بدعوة من رئيس وزراء اليمن الجنوبية الشعبية وألقى عدة محاضرات هناك.

وفي العام نفسه – أي ١٩٦٩م – زار وطنه العراق ، بدعوة من وزارة الثقافة بعد غيبة دامت أكثر من عشر سنوات ، فاستقبل ، رسمياً وشعبياً ، ثم عاد ثانية إلى القاهرة .

في عام ١٩٧٠م زار المغرب ، بدعوة من اتحاد كتّاب المغرب ، وألقى عدة محاضرات في الرباط ومراكش وفاس ومكناس وطنجة ، كما زار الجزائرفي طريق عودته إلى القاهرة .

كما زار – في العام نفسه – تشيكوسلوفاكيا وفرنسا بدعوة من الطلاب العرب ، وألقى هناك عدة محاضرات ، ثم أصيب في حادث في باريس قبيل عودته إلى القاهره بساعات ، وأجريت له عملية جراحية في القاهره [١].

في عام ١٩٨٠م ، سافر إلى أسبانيا ، وأقام في عاصمتها مدريد[٢] ؛ وبعد سنوات عاد إلى بلده العراق .

وقد تحدث يوسف القويري عن حياة البياتي فكان مما قاله عنه :

« مسحة من الحزن والمرارة على وجهه ، وثمة غبار أيضاً ، لعله من بقايا الارتحال والطواف والمنفى ، وبشرة سمراء محزّزة عند زاويتي الفم ، وفوق الصدغين ، وحول الرقبة ، ضاربة إلى اللون البني الغامق ، مثل تربة ما بين النهرين ، وأنف كروي المقدمة ، وجبهة مزدحمة بالتجاعيد ، تعطي إيحاء الانشغال الدائم ، أما الرأس فيكسوه شعر رمادي ، ناعم كثيف، ...، ويبدو من بعيد وكأنما ينوء بحمل رأسه الكبير ، فجسده أسطواني ، نحيل جداً ، ولكنه متماسك وصلب كمسلة فرعونية .

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٦ ، ١٧ .

(٢) انظر : عبدالوهاب البياتي في أسبانيا ص ٥ .

كان دخان سيجارته يتصاعد بكثافة من فمه ٠٠٠، خيل لي أنه أشبه ما يكون بتمثال مقدس من الخشب المصبوغ بالحناء ٠٠٠» [١].

ويقول الحداثي النصراني يوسف الخال :

« كلما أشاهد عبد الوهاب البياتي أرى فيه صورة الإنسان العربي الحالي ، صورة رجل مفتت القلب ، صورة شاعر أصيل ، يدافع عن أصالته بكل ما أوتيه من سلاح » [٢] !! .

شهادة حداثي نصراني متعصب لحداثي ماركسي يدافع عن حزبه !! .

ولما مات لويس عوض ، كتب عبد الوهاب البياتي قصيدة يرثيه فيها [٣].

---

(١) ديوان عبدالوهاب البياتي ١/ ٧ ، ٨.

(٢) رأيهم في الإسلام ص ٤٩ .

(٣) انظر : مجلة إبداع ، ع ٣ ، رمضان ١٤١١هـ ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

شكره وحداثته وثناء بعض الصحف عليه

يقول أحمد قبش :

« بدأ البياتي حياته شاعراً رومانتيكياً حالماً بالحياة ، ودنيا الطفولة ، وعالم المثل ، ثم استفاق على نفسه فوجدها تصطدم بالحقائق الصارمة ، والواقع المرير ، فاستولى على نفس الشاعر السأم ، فنفر من المدينة ، وثار على الرجعية والتقاليد ، وحطَّم القوالب القديمة ، واتخذ من الشعر الحر أسلوباً جديداً للتعبير عن قسوة الحياة ، وعما يعتلج في صدره من أشجان ، ومن معضلات روحية هي صدى للموقف الوجودي ، الذي تأثر به الشاعر ذلك الحين ....

يعد البياتي من أبرز الشعراء التقدميين شاعرية ، ...، يستفيد من سائر المذاهب ، فهو يعتمد – شأن الرمزيين – على البلورة والإيجاز والأسلوب المقتصد ، ويخرج الأشياء – شأن السرياليين – من وجودها الموضوعي إلى وجودها الذاتي ، ويجعل الصورة قاعدة لقصيدته ، فيلتقي مع إليوت ، ويستعمل مثله طريقة تداعي المشاعر والأفكار ، ولكنه ينافسه في اتجاهه التحريري وواقعيته البيانية ، عيب عليه الغموض ... وفوضى التداعي ... ، ولقدجسد البياتي في شعره رسالة الشعراء الحديثين من حيث الإيمان بالتقدم والإنسانية والحب والسلام والنضال من أجل انتصار الكلمة ، وانتصار الإنسان ...» [١].

ويتحدث البياتي عن الشاعر الحداثي ، فيقول عنه وعن نفسه :

« عندما يواجه الشاعر محنة الوجود والمذلة الكونية والأرضية ، التي لا يواجهها وحده ، بل مع الآخرين ؛ فإنه يصبح فماً ، يصرخ بكل

---

(١) تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٦٣ ، ٦٦٤ .

أفواه التعساء والمعذبين والمنبوذين والمهمشين في كل زمان ومكان ؛ ولهذا فإن كلمته هي كلمة عرش الشاعر ، وليس عرش السلطان ، كما تصبح كلماته مقدسة ؛ لأنها تعبير عن الآخرين ، الذين لم يستطيعوا أن يصرخوا ، أو يستغيثوا ، ويعترفوا ؛ ذلك لأن صوت الشاعر هو صوتهم ، وصوتهم هو صوت الشاعر ، بعد أن تدخل فيه الأدوات الشعرية ، التي تجعل من هذا الصوت صوتاً مقدساً ؛ لأن الآلهه نطقت ثلاث مرات ، في العصور القديمة ، وسكتت إلى الأبد .

والشاعر في أحسن الحالات ، هو الذي يواصل النطق ، ويواصل الكلام ، في صحراء الكلام .

... كانت هناك ملائكة كثيرة في حياتي ، فتحوا لي أبواب السماء ، وقالوا لي : سر أو امضِ من هنا ، ولا تلتفت إلى الوراء وإلا ستحل عليك اللعنة ؛ ولهذا فإنني لم ألتفت إلى الوراء طوال حياتي ...» [١].

أعتقد أن هذا الهراء ، المعبر عن الضياع لا يحتاج إلى تعليق .

وقد كتب البياتي « قصيدة » بخط يده ، في مجلة اليمامة السعودية وللأسف ، بعنوان « الولادة في مدن لم تولد » .

ومما جاء فيها :

« أدفن في غرناطة حبي

وأقول لا غالب إلا الحب » ! [٢].

قال هذا معارضة لما كتب على جدار قصر الحمراء في الأندلس، حيث كتبت عبارة « لا غالب إلا الله » .

---

(١) مجلة الشروق ع ٧ ، ١٩-١٤١٢/١١/٢٥هـ ، ص ٤٣ .

(٢) مجلة اليمامة ع ٩٠٠ ، ١٤٠٦/٧/٣٠هـ ، ص ٨١ .

ومما يؤلم أيضاً أن مجلة اليمامة أعلنت عن صدور كتاب جديد للبياتي ، وقالت :

« حب تحت المطر ، ديوان شعر صدر مؤخراً للمبدع الكبير الأستاذ عبد الوهاب البياتي ..... والديوان حركة بيّاتية خارجة عن المألوف شكلاً ، ومحتوى ، فلقد جاء بلا مقدمة ، وبلا إهداء ، وبلا فهرس ، أما المحتوى فماذا نقول عنه ، وقد قيل في البياتي أشياء كثيرة تدعو إلى الاعتزاز بموهبته وعطائه ، كما أنها تستحث الغيرة والحسد في نفوس أقرانه ومنافسيه ، وهذا ما يظل يعاني منه البياتي ....

الديوان جاء نا هدية من مدريد ، حيث طبع ، وحيث يقيم الشاعر »[١].

وفي عدد آخر من مجلة اليمامة ، كتبت قصيدة بعنوان « جذاذات » ، ثم عنوان جانبي (عبد الوهاب البياتي) ، وكتب تحته « يا سيدي الشاعر يا جوع المنافي والفيافي والوطن ، كيف في عينيك يغفو الموت مقتولاً ، ويستلقي الزمن »[٢].

وفي عدد آخر – أيضاً – كتبت مجلة اليمامة إعلاناً لصدور كتاب جديد عن « الشاعر الكبي عبد الوهاب البياتي ...» ، ووجدتها فرصة لإطرائه ، وتعظيمه[٣].

وفي عام ١٤٠٧هـ استدعاه نادي جده الأدبي ، ليشارك فيه بمحاضراته ، فكتبت عنه الصحف مرحبة ومستبشرة ، وبخاصة تلميذه

---

(١) المصدر نفسه ع ٨٧٩ ، ص ٥٣ .

(٢) المصدر نفسه ع ٨٩٦ ، ص ٦٠ .

(٣) نفسه ع ٩١١ ، ص ٨٢ .

سعيد السريحي ، حيث كتب مبجلاً ومعظماً أستاذه البياتي [١].

وقد كتبت إحدى الصحف ، تقول : « الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي ، يشعل قناديل الشعر في ليل جدة » !! [٢].

كذلك كتبت إحدى المجلات المحلية دعاية لكتب عبد الوهاب البياتي ، وصديقه الماركسي ناظم حكمت [٣].

وقد لفت انتباهي اهتمام الشيوعيين ـ كثيراً – بالبياتي ، فقد أعدت رسالة جامعية بعنوان « عبد الوهاب البياتي : شاعراً ومناضلاً » في جامعة جمهورية تاجكستان السوفياتية عام ١٩٦٢ – ١٩٦٣م .

ورسالة جامعية أخرى بعنوان « عبد الوهاب البياتي : حياته وأعماله الشعرية » في جامعة باكو – جمهورية أذربيجان السوفياتية عام ١٩٦٢ – ١٩٦٣م ، وفي عام ١٩٦٨م أعدت رسالة جامعية بعنوان « مدخل إلى شعر عبد الوهاب البياتي » ، في جامعة مدريد ، كما ترجموا بعض قصائده إلى لغاتهم الروسية ، ونحوها ، بل قام المغنون الشيوعيون بتلحين وغناء أشعاره [٤].

كذلك اهتم به الحداثيون والماركسيون العرب ، فكثرت المؤلفات والرسائل الجامعية عن حياته وآثاره ، وكثر طلبه من قبل أمثاله من كافة الدول العربية ؛ ليشارك في الأندية الأدبية ، والمهرجانات الثقافية ، ونحو ذلك [٥].

---

(١) انظر: صحيفة عكاظ ع ٧٥٦٦ ، ١٤٠٧/٧/١٦هـ ، ص ٧ ، وع ٧٤٦٨ ، ١٤٠٧/٤/٧هـ ص ٥ .

(٢) صحيفة الشرق الأوسط ١٩٨٧/٣/٨م ، وانظر ثناء هذه الصحيفة عليه في عددها ١٩٩٢/١/٢٨م .

(٣) انظر : مجلة اقرأ ع ٩٤٠ ، ١٤١٤/٦/١٢هـ ، ص ٢٤ .

(٤) انظر : ديوان عبدالوهاب البياتي ١٣/١ ، ١٤ .

(٥) انظر : المصدر السابق ص١١، ١٤، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٦٤.

وقد صرح البياتي بمحبته للماركسيين ، وللون الأحمر ، لأنه ماركسي دموي ، كما صرح بمحبته للمدينة التي « ولد فيها ستالين » [١].

يقول امطانيوس ميخائيل :

« في (عشرون قصيدة من برلين) يلتزم الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي البساطة والوضوح في التعبير وقضايا الخبز والعمال والحرية والمستقبل في مواضيعه الشعرية ، إنه ببساطة شاعر شيوعي ملتزم يعتبر الغموض من مخلفات البرجوازية الساقطة ، وتناقضات العقل البرجوازي ٠٠٠» [٢].

ومما لا شك فيه أن « عبد الوهاب البياتي يلتزم العقيدة الماركسية » [٣] ، تقول الحداثية سلمى الخضراء الجيوسي :

« ويظل عبد الوهاب البياتي شاعراً من أكثر الشعراء قدرة على تنويع موضوعه ، وإعطائه منظوراً كونياً ، ويتفرد في أنه لم يقتصر على وجوه الطغاة والضحايا والمناضلين في الوطن العربي ، بل يتخطى ذلك إلى العالم الواسع .

إنه قادر على هذا بسبب العقيدة الماركسية التي اعتنقها في شبابه الباكر ، فوحّدت في خياله كفاح الإنسان في كل مكان ٠٠٠» [٤].

وقد سئل البياتي « هل يحافظ الإسلام حتى يومنا هذا على دعوته الشاملة ؟ ، وهل يمكن لدولة عصرية اعتماد الإسلام كنظام حكم » ؟

---

(١) انظر : مجلة الشروق ع ٧ ، ١٩-١٤١٢/١١/٢٥هـ ، ص ٤٤ .

(٢) دراسات في الشعر العربي الحديث ص ٢٣٨ .

(٣) انظر : الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ص ٢٨٥ .

(٤) في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ص ١١٧ ، ١١٨ .

فأجاب :

« بعض رجال الدين المسلمين يؤكدون ذلك .

ليس للدين انتماء قومي أو جغرافي ، بالنسبة لي فهو جزء من الثقافة العالمية ، وتراث قائم بذاته .

في القرن العشرين من المستحيل فرض عقيدة واحدة على العالم بمجمله ، إن حرية اختيار المعتقد والعقيدة والنظام السياسي لمقدسة، كما أن فرض نظام معين يتنافى ومبادىء الإسلام الجوهرية » .

وتحدث عن « اليقظة الدينية » فقال بأنها ليست ظاهرة إيجابية [١].

من أشعاره الحداثية

أما قصائد عبد الوهاب البياتي ، وإنتاجه الأدبي والفكري ، و والذي من أجله عظّم في الصحف ، فإليك نماذج منها :

يقول البياتي :

« الله في مدينتي يبيعه اليهود

الله في مدينتي مشرد طريد

أراده الغزاة أن يكون

لهم أجيراً ،

شاعراً ،

قوّاد ،

يخدع في قيثاره المذهّب العباد

لكنه أصيب بالجنون

---

(١) انظر : رأيهم في الإسلام ص ٥٥ ، ٥٦ .

لأنه أراد أن يصون

زنابق الحقول من جرادهم

أراد أن يكون

...

الله في مدينتي يباع في المزاد ... »[١].

هذا الكلام كفر صريح ، لا يحتمل أي تأويل يخرجه عن الكفر، أو يصوغه .

وفي قصيدة له بعنوان « ميدان ماركس - أنجلز » ، يقول :

« صوت لينين الأخضر العميق لا يزال

يهدر في العالم

والرايات في الجبال

تسد درب الشمس

والآلات

والأنوال

أسمعها

تنبض في قلوبكم

يا إخوتي العمال

ألمح وجه العالم الجديد في عيونكم

في أعين الأطفال

في عبرات أم (فاتز اروفَ)

في قصائد (بريشت)

وفي أقوال

---

(١) ديوان عبدالوهاب البياتي ١/٣٦٨ ، ٣٦٩ .

لينين وهي تلهم الرجال

وتصنع الرجال

ألمحها في وطني تزلزل الجبال

يا إخوتي العمال »[١].

في هذا تمجيد للشيوعية ولقادتها الماركسيين الملحدين فتأمل خطورة احتفاء تلامذته به في بلاد المسلمين !! .

وفي موضع آخر يقول :

« أقسمت يا جزائري الجديدة

أن أحمل الصليب

أن أطأ اللهيب »[٢].

هو ينتسب إلى الإسلام ويقسم بأن يحمل شعار النصارى العقدي .

ويقول:

« عندما استيقظ حبي

كان ثلج العالم الأسود ، ربّي

يغمرَ الغابة

يطفو فوق هدبي

...

وتمزقت ، وكان الثلج ربي »[٣].

والخلاصة أن ربّه هو الثلج ، نسأل الله الحفظ والسلامة .

---

(١) المصدر السابق ص ٣٦٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠٧ .

(٣) نفسه ص ٤٥٣ ، ٤٥٤ .

وفي قصيدة له بعنوان « عندما لا تمطر السماء » ، يقول :

« صلّيتُ للحب الذي ينبت في صحرائنا الزهر

غنّيتُ للنار التي توقدُ في الغابات

في السّحر

حلفت بالقمر

أن نلتقي يوماً

وأن نرقص في أعياد شعبي

قاهر القدر ...»[1].

وفي موضع آخر يقول :

« سألعن النهار »[2].

ويقول :

« الله والأفقُ المُنوّرُ والعبيد

يتحسسون قيودهم :

شيّد مدائنك الغداة

...

والله والأفقُ المُنوّرُ والعبيد

يتحسسون قيودهم ...»[3].

وله قصيدة بعنوان « يا إلهي » ، يخاطب فيها إلهه ، ويقول :

يا إلهي قضاؤك – العدل – يجري

---

(١) نفسه ص ٤١٢ .

(٢) نفسه ص ٣٩٠.

(٣) نفسه ص ١٢٧ ، ١٢٨.

أتراه على الورى أم عليا
خبزك المشتهى وخمرك سالت
قطرة من دم على شفتيا
فاض من عطفك الحنان فهلاً
لي أبقيت من حنانك شيئا ؟
عن مغاني الهوى نفيت فؤادي
فلمن بعد نفيه عنك يحيا ؟
أين عيناك يا إله الليالي
لتصب النعاس في مقلتيّا
قبة الليل صدعت من أنيني
أتراها وعت وجودي الشقيّا
كيف أرقى لعرشك المتعالي
أبسكر الصلاة أم بالحُميّا ؟
أيموت المحب يأساً ويدنو
منك من يعشق التراب الغويّا ؟
يا إلهي نسيتني أفترضى
أن يواري النسيان عبدك حيّا ؟ »[1].

وللقارىء أن يتأمل هذا العبث وما فيه من سخرية بالله – سبحانه وتعالى .

هذه مجرد أمثلة ، وانحرافاته العقدية كثيرة جداً ، ومن تلك

---

(١) نفسه ص ١١٥.

القصائد المنحرفة : « إليها »[١]، و« أنشودة منتحر »[٢]، و« الحريم »[٣]، و« أغنية من العراق إلى جمال عبد الناصر »[٤]، و« إلى ما وتسي تونغ »[٥]، وغيرها كثير .

من مؤلفاته :

له دواوين شعرية كثيرة ، جمعت في مجلدين ، تحت عنوان « ديوان عبد الوهاب البياتي »[٦].

كما وقد صدر له قصائد باللغة الروسية والأوزبكية والصينية واليوغسلافية ، وغيرها .

وترجمت قصائده العربية إلى اللغة الانجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية ، كما قام البياتي نفسه بترجمة كثير من الأشعار الأجنبية .

في الخمسينات الميلادية شارك في تحرير مجلة « الثقافة الجديدة » في العراق ، إلا أنها لم تدم طويلاً فأغلقت[٧].

كما أن له كتاباً ، بعنوان « تجربتي الشعرية » .

---

(١) نفسه ص ٦٩ .

(٢) نفسه ص ٩٩.

(٣) نفسه ص ١٩٩.

(٤) نفسه ص ٢٠٧.

(٥) نفسه ص ٣٢٣ .

(٦) من إصدار دار العودة – بيروت ، الطبقة الرابعة ١٩٩٠م .

(٧) انظر : ديوان عبدالوهاب البياتي ١/١٠-١٧.

صلاح عبد الصبور

مولده ووفاته

ولد عام ١٩٣١م بالزقازيق في جمهورية مصر العربية ، ودرس في مدارسها .

التحق بجامعة القاهره ، وحصل فيها على درجة (البكالوريوس) ، في الآداب سنة ١٩٥١م .

تولى رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وقد توفي صلاح عبد الصبور في ١٥ أغسطس سنة ١٩٨١م ، وهوفي الخمسين من عمره [1].

اتجاهه الفكري

قضى صلاح عبد الصبور مراحل حياته قريباً حيناً «من الشيوعيين، وحيناً .. من الناصريين والقوميين العرب ، وجاء وقت كان النقاد كما كان الثوريون ينظرون إلى شعره كنموذج للشعر الجديد الذي يحلمون به ، ولكن عبد الصبور قرف فيما بعد من كل المدارس الشعرية والثورية ، واستسلم إلى قدره كموظف من موظفي الحكومة المصرية ، ثم مزج القرف باليأس والسخرية ، والاشمئزاز والعبث » كما ذكر ذلك جهاد فاضل [2].

ويرى الحداثي المصري أحمدعبدالمعطي حجازي أن صديقه صلاح عبدالصبور « في أواخر حياته لم يعد يفاضل بين أفكار وأفكار ، بل

---

(١) انظر : مصور أعلام الفكر العربي ٧٠/١ .

(٢) انظر : قضايا الشعر الحديث ص ١١٩ .

بين أفراد وأفراد ، فالأفكار فقدت بريقها عنده ، والناس بين ذكي وغبي، وأخلاقي وشرير ، لا بين تقدمي ورجعي ، وما إلى ذلك »[١].

وتحدثت زوجته سميحة غالب ، فقالت :

« في إحدى زيارات د.لويس عوض لبيتنا ، وكان صلاح قد دعاه للعشاء ، هو وزوجته ، باغتني بسؤاله : لماذا تزوجت صلاح عبدالصبور، وظل واقفاً ينتظر الإجابة في جدية ، وصلاح يقف مبتسماً ، وهنا اخترت له مقعداً ؛ ليجلس أولاً ، وقبل أن يتلقى إجابتي قال بالجدية نفسها : (أنا أخاف على صلاح منك ، أقصد من الزواج ، صلاح أمامه رسالة أهم وأكبر بكثير من مسؤولية البيت والزوجة والأطفال ، لماذا لم تتركيه للأمر الأهم)...»[٢] !! .

ما هو الأمر الأهم الذي يريده « لويس عوض » النصراني ، من صلاح عبدلصبور الحداثي ؟ وما الصلة الفكرية ، والعقدية بينهما ؟ !! .

ويتحدث أحمد عبدالمعطي حجازي عن « صديقه ورفيق حياته » صلاح عبدالصبور ، وعملهما الحداثي ، وكيفية وفاته في منزله ، فيقول :

« صلاح عبدالصبور هو رفيقي ، رفيق كفاح مشترك قمنا به معاً في مصر ، وفي إطار الوطن العربي من أجل تثبيت دعائم القصيدة الحديثة ، والدفاع عنها ضد الهجمات الشرسة التي كان يوجهها لنا الشعراء والمثقفون المحافظون والتقليديون ، وقد ترافقنا معاً ليس فقط كشعراء ، ولكن أيضاً كصحفيين في إطار العمل ، فاشتغلنا في العام نفسه في مجلة روز اليوسف في عام ١٩٥٦م ، وظللنا نعمل إلى أواسط الستينات

---

(١) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) مجلة الأسبوع العربي ١٦٠٢٤ ، ٢٥/٦/١٩٩٠م ، ص ٤٠ .

معاً ، عندما انتقل هو للعمل بعد ذلك في وزارة الثقافة ، وظلت علاقتنا كأفضل ما يكون •

ومن غرائب مفاجآت القدر أن ينتظر صلاح عبدالصبور هذه الأعوام كلها حتى آتي أنا إلى مصر ، فيأتي هو لكي يرحب بي ، ويهنئني بالعودة ، ولكي يشاركني احتفالي بعيد ميلاد ابنتي ، ويموت في نفس الليلة علي يدي ، لقد كانت فاجعة كبرى لي ••• ، كان صلاح في منزلي مع بعض الأصدقاء ، ومنهم الشاعر أمل دنقل ، والناقد جابر عصفور ، والرسام بهجت عثمان ، حدثت السهرة كما تحدث سهرة عيدالميلاد باستمرار ، احتفال وغناء ورقص ، وبعد ذلك حدثت ملاحظات قالها بهجت عثمان لصلاح بلهجة قاسية ، لو جاء ت هذه الملاحظات في ظروف عادية لما أدت إلى ما أدت إليه ، كان صلاح متعباً ، ويبدو أنه كان يواجه بمثل هذه الانتقادات الظالمة •• الواقعة في غير محلها ، أو الصحيحة ••• أو الممكنة ••• ، صلاح عبدالصبور له أخطاء •••، ولكن هناك فرق بين أن تتحدث إلى إنسان تحترمه وتقدره ، وتعتقد أن الأمر لا يستحق منك مثل هذه المخاطبة ، وبين أن تتهمه •••، كان صلاح يعمل في الحكومة موظفاً •••، لم يكن صلاح وزيراً•••، ظن بعض الناس أن موقفه في معرض الكتاب الدولي كان موقفاً سيئاً ••• ، ومن المؤسف أن لجان المقاطعة العربية وضعت اسمه بين المقاطعين بتهمة التعامل مع الإسرائيليين •••، ولا شك في أن هذا التصرف كان ضمن الأسباب التي أدت إلى هذه الوفاة المفاجئة ، التي أحسست أنها قريبة من الانتحار •

لقد توفي بأزمة قلبية ، هو قال للطبيب أمامي إنها تأتيه لأول مرة ، ولكن حقيقة الأمر أن هذه الأزمة وقعت قبل ذلك مرتين •

وقعت هذه المحاورة الحادة بينه وبين بهجت عثمان ، اقترحت أنا وأمل دنقل على بهجت عثمان أن يخرج فخرج فعلاً ، وأنا محرج فعلاً ؛ لأني صاحب البيت ، بعد أن خرج ، صلاح أحس أنه متعب ، وطلب أن نخرج؛ لكي يشم الهواء المنعش ، ولكن إحساسه بالتعب زاد ، فحملناه بالسيارة إلى المستشفى القريب جداً من بيتي ، ولكن في المستشفى توفي على يدي بعد خمس دقائق تقريباً من وصولنا ، وهذا الموضوع كان ضمن المواضيع التي ناقشني فيها الرئيس أنور السادات عندما قابلته ، بناء على طلبه» [١].

كانت وفاته في ١٥ أغسطس سنة ١٩٨١م ، وقد سبقت الإشارة إلى هذا قبل قليل .

---

(١) قضايا الشعر الحديث ص ٢٥٦ –٢٥٨ .

باطنيّه

يقول عنه أحمد قبّش :

« سيطرت عليه الصوفية المجردة ، وهو طفل عمره ثلاث عشرة سنة ، حيث أصابته نزعة تعبدية طهرية ، وصلى آنئذ صلاة بدائية طاهرة ، اكتشف ألفاظها بنفسه حتى رأى نور الله ، كثير القراءات ، والمطالعة ، وخاصة من كتب الفلسفة ، والتاريخ والأساطير ، كثير الإدمان لقراءة كتب علم النفس والاجتماع وعلم الأجناس ...، ثم تعمق في قراءة الشعر العربي كشعر اليوت وكافكا ...، بدأ بنظم الشعر الحر من عام ١٩٥١م» [(١)].

ولعله اكتشف صلاته وألفاظها الخاصة ، التي وصفها أحمد قبّش بأنها « بدائية طاهرة » ، من مجموع تلك الكتب الفلسفية والصوفية والوثنية ، التي عكف على دراستها ، وأكثر منها .

وهذا الأمر واضح في كتابه الذي ألفه عن سيرته الشعرية تحت عنوان « حياتي في الشعر » ، حيث أكثر من النقل والإشارة إلى فلسفة سقراط وأفلاطون ، والطوسي ، والقشيري وأمثالهم من الفلاسفة والصوفية والباطنية ، وكذلك نقل – مستدلاً – عن الماديين الملحدين الغربيين كاليوت ، نيتشه ، وغيرهما [(٢)].

يقول في كتابه المذكور : « إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر ... ، إن الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجهها ، لا في قفاها ، إذا استعرنا تعبير

---

(١) تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٦٣ ، وانظر : حديثه عن صلاته المذكورة في ديوانه ١٤٨/٣ .

(٢) انظر : كتابه ضمن ديوانه ٥/٣ –٢٢٠ .

(كامي) ... ، وكثيراً ما تثقل وطأة هذه النظرة الكاشفة الثاقبة على نفوسهم ، وينتابهم الشك في إمكان الإصلاح ؛ ولذلك فإن في حياة كل شاعر، أو نبي ، أو فيلسوف ، لحظات من اليأس المرير أو الاستبشاع الشامل للواقع والطبيعة ، لقد همّ محمد بإلقاء نفسه من قمة جبل ... ، أما يسوع فقد أدرك في مسائه الأخير أن ما حققه دون ما أمل فيه ...، وكان يصلي قائلاً يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس ...، ويحدثنا باسكال العظيم قائلاً : إن من بلغ الأربعين ، ولم يكره البشر فكأنه لم يعرفهم بعد ، أما نيتشه فيقول : ليس هناك فنان يستطيع أن يحتمل الواقع؛ لأن من طبيعة الفنان أن يضيق ذرعاً بالعالم ... »[1].

وفي الكتاب نفسه تحدث عن الناس في بلاده وعلاقتهم بالله ، وتدين بعضهم ، فسخر منهم ، كما تحدث عن الذات الإلهية كلاماً سيئاً[2].

وله مسرحية تحمل عنوان « مأساة الحلاج » قال عنها : « كانت مسرحيتي مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم ، الذي بقي لي نقياً ، لا تشوبه شائبة ، وهو الإيمان بالكلمة »[3].

ولهذا كتب – في ديوانه – عن سيرة الحلاج من منظوره ، ثم قال:

« وقد ترك لنا الحلاج مجموعة من الأشعار تتحدث عن مواجده الصوفية ، ومجموعة من الأشعار النثرية في كتاباه الممتع العظيم (الطواسين) ، وقد كان لمقال ما سينيون (المنحنى الشخصي في حياة

---

(١) المصدر السابق ص ١٣٥-١٣٨ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١٥٠ -١٦٤، وانظر قصيدته « الناس في بلادي » في ديوانه ١/٢٩-٣٢ .

(٣) المصدر السابق ٣/٢٢٠ ، وانظر المسرحية في المصدر نفسه ٢/٤٤٩-٦٠١ .

الحلاج) ، ولكتاب (أخبار الحلاج) ، الذي حققه ماسينيون ، وعلق عليه مع بول كراوس ، أكبر الأثر في لغتي إلى سيرة هذا المجاهد الروحي العظيم ، وفي مقال ماسينيون إشارة إلى الدور الاجتماعي للحلاج في محاولته إصلاح واقع عصره ...» [١].

من أشعاره الحداثية

أما عن أشعاره ، فاقرأ قوله :

« ما غاية الإنسان من أتعابه ، ما غاية الحياة ؟
يا أيها الإله
الشمس مجتلاك ، والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشُكَ المكين
وأنت نافذ القضاء أيها الإله
بنى فلانٌ ، واعتلى ، وشيَّد القلاع
وأربعون غرفة قد ملِئت بالذهب اللماعْ
وفي مساء واهن الأصداء ، جاءه عِزْريْل
يحمل بين أصبعيه دفتراً صغير
ومدَّ عزريلُ عصاه .
بسرِّ حَرفي (كُنْ) ، بسر لفظ (كان)
وفي الجحيم دُحْرِجَتْ روحُ فلان
يا أيها الإله
كم أنت قاسٍ موحش يا أيها الإله ...» [٢].

---

(١) المصدر نفسه ٢/٦٠٦ .

(٢) المصدر السابق ١/٣٠.٣١ .

ويخاطب صاحبه قائلاً :

« يا صاحبي !

مانحن إلا نَفْضةُ رعناءُ من ريحٍ سموم

أو منيةُ حمقاء

والشيطانُ خالقُنا ليجرَحَ قُدرةَ اللهِ العظيم » (١).

وله قصيدة عنوانها « الإله الصغير » ، قال فيها :

« كان لي يوماً إله ، وملاذي كانَ بيته ...

ذات يوم كنتُ أرتادُ الصحارى ، كنتُ وحدي

حين أبصرت إلهي ، أسمرَ الجبهة ، وَرْدي

ورقصْنا وإلهي للضُحى ، خَداً لخدِ

ثم نمنا ، وإلهي ، بين أمواج وورد

وإلهي كانَ طفلاً ، وأنا طفلاً عبدته

كل ما في الأرض يهواهُ ، ولكني امتلكتُه ...» (٢).

وفي مكان آخر يقول :

« ملا حُنايَنتفُ شعَر الذقن في جنون

يدعو إله النقمة المجنون أنَ يلين قلبهُ ، ولا يلين

ينشده أبناءه وأهله الأدنين ، والوسادة التي

لوى عليها فخذ زوجه ، أولدها محمداً وأحمداً وسيدا

وخضرةَ البكر التي لم يفترع حجابها إنس ولا شيطان

يدعو إله النعمة الأمين أن يرعاه حتى يقضي الصلاة

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٨.

(٢) المصدر نفسه ص ٤٧، ٤٨ .

حتى يؤتى الزكاة ، حتى ينحر القربان ، حتى يبني
بحُرّ ماله كنيسةً ومسجداً وخان ... »[1].

ويقول :

« أنا مصلوب ، والحب صليبي
وحملتُ عن الناس الأحزان
في حب إله مكذوب »[2].

ثناء بعض الصحف عليه

والمؤسف أن نجد ثناء عليه في صحف المسلمين ومجلاتهم ، فاقرأ – مثلاً – ما كتبته صحيفة الرياض :

« صلاح عبدالصبور يمثل الريادة الحقيقية لثورة التجديد في الشعر العربي المعاصر ، وهي ريادة لم تنشأ من فراغ ، وإنما كانت معطيات حياة وثقافة ، وفكر صلاح عبدالصبور تؤهله للقيام بهذا الدور الذي لا يقتصر على مصر وإنما يمتد فيشمل الساحة الشعرية في الوطن العربي.

خلّف صلاح عبدالصبور ثروة إبداعية ونقدية ، أثرى بها أدبنا العربي ، وخلف مدرسة ينتظم في أعطافها شعراء المدرسة المجددة في العالم العربي »[3].

هذا وقد أثنت عليه مجلة الشرق ، وعدته من « فرسان المرحلة »[4]، وكذلك فعلت صحيفة عكاظ ، حيث ذكرت أثره على بعض حداثيي هذه البلاد[5].

---

(١) نفسه ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(٢) نفسه ص ١٢٤ .

(٣) صحيفة الرياض ع ٦٦٥٢ ، ١٤٠٧/١/٥هـ .

(٤) انظر : مجلة الشرق ع ٣٦٤ ، ١٤٠٦/١٠/٢٩ هـ .

(٥) انظر : صحيفة عكاظ ع ٧٤٨٩ ، ١٤٠٧/٤/٢٨ هـ ، ص ٦ .

وأيضاً مجلة الفيصل - في عهدها الأول - أثنت على صلاح عبد الصبور وأعلنت عن أحد كتبه ، وشرحته [(١)].

بل إنه كان يكتب مقالات في مجلة الفيصل [(٢)]، وغيرها .

من مؤلفاته

١- مجموعة دواوين شعرية جمعت في مجلدين بعنوان « ديوان صلاح عبدالصبور » .

٢- قراءة جديدة لشعرنا القديم .

٣- كتابة على وجه الريح ، قراءة في أدب : أبو العلاء المعري ، أبو حيان التوحيدي ، أحمد شوقي ، برتراند راسل ، دستويفسكي ، سان جون بيرس ، أرابال ، اكليوف ، ت . س . إليوت ، إليا أبو ماضي ، شكسبير ، فلوبير ، فولتير ، كازانتزاكي .

٤- علي محمود طه ، قصائد اختارها وقدّم لها صلاح عبدالصبور .

٥- حياتي في الشعر ، وقد طبع - أيضاً - مع ديوانه ، في بداية المجلد الثاني .

---

(١) مجلة الفيصل ع ١٤١ ، ربيع الأول ١٤٠٩ هـ ، ص ٦٤ - ٦٦ .

(٢) انظر : المصدر السابق ع ٤٧ ، جمادى الأول ١٤٠١هـ ، ص ٥٦ - ٥٨ .

نذير العظمة

مولده وحياته

ولد نذير العظمة في دمشق عام ١٩٣٠م ، وذكرت بعض المراجع أن ولادته عام ١٩٢٥م .

تلقى دراسته الأولى في دمشق ، وأخذ الشهادة الثانوية من ثانوية ابن خلدون .

انتسب إلى كلية الآداب في الجامعة السورية ، وتخرج من قسم اللغة العربية فيها عام ١٩٥٤م .

بعد ذلك اشتغل في التدريس في سوريا .

في عام ١٩٥٧م شارك في تأسيس مجلة شعر ، في بيروت ، بالتعاون مع يوسف الخال ، وخليل حاوي ، وأدونيس ، وغيرهم ، وأصبح عضواً في « تجمّعها » .

وكان حينئذ ، يدرس في الجامعة الأمريكية ، في بيروت ، لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، كما أنه عضو في الحزب السوري القومي الاجتماعي .

في عام ١٩٦٣م سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، فأتم دراسته العليا ، ونال الماجستير في الأدب الانجليزي من جامعة بورتلاند .

ثم بعد ذلك نال درجة الدكتوراة ، في الأدب العربي والدراسات الإسلامية والمقارنة ، من جامعة انديانا .

في عام ١٩٧٣م ، سافر إلى المغرب ، أستاذاً زائراً للأدب الحديث والثقافة العربية في كلية الآداب في جامعة محمد الخامس في الرباط ،

ومكث هناك حتى عام ١٩٧٦م ، حيث عاد إلى منصبه الدائم في جامعة بورتلاند في الولايات المتحدة الأمريكية ، بوظيفة أستاذ ذي كرسي للغة والأدب العربيين [١].

ثم انتقل إلى جامعة الملك سعود ، بالرياض ، في المملكة العربية السعودية ، وهو يعمل الآن أستاذاً للنقد والأدب المقارن في تلك الجامعة .

وللحداثي نذير العظمة مؤلفات بالعربية ، ودراسات باللغة الانجليزية ، نشر بعضها في مجلات الاستشراق الأمريكية ، وهي تعالج موضوعات مقارنة في الأدب العربي والإسلامي ، في الشكل والمضمون !! .

ولنذير العظمة مشاركات كثيرة في الصحف والمجلات السعودية ، والأندية الأدبية واللقاءات الأخرى في المملكة العربية السعودية .

حداثته :

ويُعدّ نذير العظمة من أبرز مؤسسي الحداثة في العالم العربي ، كما ذكرت قبل قليل – تعاونه مع يوسف الخال وأدونيس وغيرهما – ، وكما جاء في أحد كتبه [٢].

وقد كتب عنه أحمد كمال زكي في مجلة « الفيصل » السعودية، بعنوان « نذير العظمة شاعر المرحلة بدون تردد » ، وامتدحه كثيراً ، وذكر شيئاً عن سيرته الفكرية القومية الثورية ، وذلك في تسع صفحات [٣] !!!.

وإنني أزعم أن الحداثي نذير العظمة هو أحد كبار الأساتذة

---

(١) انظر : معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين ص ٣٦٢، ومجلة اليمامة ع ٩٨٩، ١٤٠٧/٦/١هـ ، ص٧٨ – ٨٠ .

(٢) انظر : مدخل إلى الشعر العربي الحديث ، دراسة نقدية ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ ومعجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين ص ٣٦٢ .

(٣) انظر : مجلة الفيصل ع ١٥٢ ، صفر ١٤١٠هـ ، ص ٣١ – ٣٩ .

الموجهين ، والمربين للحداثيين ، وبخاصة في المملكة العربية السعودية ، حيث تكثر دراساته ومناقشاته للإنتاج الحداثي للحداثيين في هذه البلاد ، وذلك في الأندية الأدبية ، وعبر الصحف والمجلات ، ونحو ذلك من اللقاءات والمنتديات [١].

وفي يوم الأحد ١٧ مايو ١٩٩٢م ألقى الحداثي نذير العظمة محاضرة حول جبران خليل جبران ، وذلك في السفارة الأمريكية في ملحقها الثقافي ، في الرياض !!! .

ومما قال في محاضرته :

« ونظرت إلى التراث ، الذي يتعامل معه جبران فوجدته يحتفل بالإضافة إلى ميراث العرب ، من سومر حتى عصره ، يلتفت إلى ميراث الشرق الديني : بوذا ، وكونفوشيوس ، وموسى ، وعيسى ، ومحمد ، ورغم مقارعته الكهانة والكنيسة إلا أنه كالمتصوفة يعتبر نفسه وريثاً للأديان والأنبياء ، التوحيدي منها ، وغير التوحيدي ، فهو مصلح اجتماعي ، وثائر فكري ، ومحرر على المستويين القومي والعالمي ... ، وهو ظاهرة فذة في مطالع هذا القرن في الفكر والأدب الكونيين ... » .

وعلى كل فالمحاضرة طويلة ، ومليئة بالأفكار المنحرفة ، والمؤسف أن صحيفة الرياض نشرتها كاملة [٢]! .

---

(١) انظر : – مثلاً – المصدر السابق ع ١٥٦ ، جمادى الآخر ١٤١٠هـ ، ص ٧ -١٢ ومجلة اليمامة ع ٩٨٩ ، ١٤٠٨/٦/١ هـ ، ص ٧٨ – ٨٠ . وانظر : مقالته بعنوان « في مصادر وأهمية دراسة المسرح في السعودية » !! ، في مجلة الفيصل ع ١٦٤ ، صفر ١٤١١هـ ص ١٤-١٨ .

(٢) انظر : صحيفة الرياض ع ٨٧٣٢ ، ١٤١٢/١١/١٩هـ ، ص ٢٠ .

مؤلفاته

١- عدي بن زيد العبادي ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٠م .

٢- المعراج والرمز الصوفي ، دار الباحث ، بيروت ، ١٩٦٠م .

٣- بدر شاكر السياب وأديث سيتويل ، دار المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٣م .

٤- جبران والمؤثرات الأجنبية - دراسة مقارنة ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٧م .

٥- الخالدون ، بيروت ١٩٨٣م .

٦- ابن الأرض مخطوطة ، أذيعت في دمشق عام ١٩٥٢م - مسرح - .

٧- طائر السمرمر ، دار الفكر ، بيروت ١٩٨١م - مسرح - .

٨- سيزيف الأندلسي ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٨١م ، وأخرجت في الرباط عام ١٩٧٥م ، ودمشق عام ١٩٧٦م - مسرح - .

٩- أوروك تبحث عن جلقامش ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٦م - مسرح - .

١٠- عتابا ، المكتبة العربية الكبرى ، دمشق ١٩٥٢م - شعر - .

١١- جرحوا حتى القمر ، دار المجاني ، بيروت ، ١٩٥٥م - شعر-.

١٢- اللحم والسنابل ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٥٧م -شعر - .

١٣- غدا تقولين كان ، دار الموسوعات العربية ط٢، بيروت ١٩٨٣م - شعر-.

١٤- أطفال في المنفى ، دار المجاني ، بيروت ١٩٦١م - شعر - .

١٥- الخضر ومدينة الحجر، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٩م - شعر-

١٦- زمن الفرات يتألف في القلب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨١م - شعر - .

١٧- نواقيس تموز ، دار فكر ، بيروت ١٩٨١م - شعر .

١٨- الشيخ ومغارة الدم ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٤م - رواية - .

١٩- سيدة البحر سيدة الدمع سيدة الدم - شعر - تحت الطبع .

٢٠- الوقوف على غرناطة - شعر - تحت الطبع .

٢١- ايتيل عدنان - ترجمة لشعرها عن الفرنسية - تحت الطبع [١].

٢٢- المسرح السعودي ، النادي الأدبي بالرياض ، ١٤١٣هـ.

٢٣- جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية . وغيرها .

---

(١) أشار نذير العظمة إلى أن هذه الكتب الثلاثة تحت الطبع في كتابه : مدخل إلى الشعر العربي الحديث ص ٣١٠ .

حسين مروّة

مولده وحياته

هو حسين بن علي مروّة ، شيعي رافضي ، حداثي ماركسي .

ولد حسين مروّة عام ١٩١٠ م ، في قرية حداثا ، قضاء بنت جبيل، في جنوب لبنان ، ووالده الشيخ الرافضي علي مروّة ، أحدالمراجع الشيعية في لبنان .

درس حسين مروّة مبادئ العلوم اللغوية والبلاغية تمهيداً لدراسة الفقه الشيعي.

يتحدث حسين مروّة فيقول :

« حرص المرحوم والدي رحمه الله على أن أكون خليفة له كعالم ديني مرموق ، في عهده ، وفي منطقة جبل عامل على وجه الخصوص ، وفي سنة ١٩٢٤م توفي والدي ، فهاجرت إلى النجف في العراق ؛ لأحقق هذه الأمنية ، وتابعت دراسة المنطق والبلاغة ، وعلم أصول الفقه ، ثم الفقه الإسلامي بمعناه الموسوعي .

هذا وخلال إقامتي في النجف حدثت فجوات زمنية قصيرة ترددت خلالها إلى لبنان ، وشاركت في تلك المرحلة ، بالنهضة الأدبية الجديدة في جبل عامل مع الشبيبة التي كانت تحمل أعباء تلك النهضة ، أمثال موسى الزين شرارة ، عبدالحسين عبدالله ، وفتى الجبل عبد الرؤف الأمين ، وحسين الأمين ، وهاشم الأمين ، وعلي الزين ... .

ولقد استقر بي المقام أخيراً في العراق ، فواظبت على تحقيق مهمتي لدراسة الشريعة الإسلامية ، حتى أتممتها عام ١٩٣٨م ، حينذاك

خرجت من النجف ، لا إلى لبنان ، ولا إلى جنوب لبنان ، بل كان قراري الأخير أن لا أسلك سلوك رجل دين ، ولا أدخل في هذا السلك ، بل قررت أن أبقى في العراق ككاتب ، وكصحفي ومدرس لآداب اللغة العربية ، في الثانويات العراقية ، بلباس مدني ، بقيت هكذا في العراق ، أكتب في الصحف والمجلات ، وأشتغل في التدريس حتى عام ١٩٤٩م ، حينذاك أخرجني نوري السعيد من العراق قسراً ؛ لمشاركتي الناشطة في الوثبة الوطنية المعروفة وثبة كانون الأول ١٩٤٨م ، وفي ١٠حزيران ١٩٤٩م عدت إلى لبنان ، وفور وصولي اشتغلت في جريدة الحياة ، بطلب من قريبي المرحوم كامل مروة ، وبهذا العمل بدأت حياتي الأدبية في لبنان .

ولقد عرفني جمهور القراء اللبنانيين عن طريق الرواية الأدبية التي كنت أكتبها يومياً في جريدة الحياة بعنوان (مع القافلة) .

وفي عام ١٩٥٢م انشأ الحزب الشيوعي اللبناني مجلة (الثقافة الوطنية) ، وكنت أنا وزميلي الأستاذ محمد دكروب محرريها الأساسيين ، في هذا الوقت بدأت أتعامل مع التراث الأدبي والفكري العربي في (الثقافة الوطنية) ، ومجلة (الطريق) ، وفيها كتبت كثيراً من فصولي النقدية والأدبية والفكرية ، وفصولاً عن التراث .

وفي عام ١٩٦٥م نلت جائزة النقد الأدبي من قبل جمعية أصدقاء الكتاب اللبنانية ، كمكافأة لكتابي النقدي الأول ، المعروف بعنوان (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) .

ومنذ عام ١٩٦٨م انصرفت لتأليف كتابي الكبير ، المعروف باسم (النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية) .

والآن ، إن مهمتي الأساسية تستهدف إكمال تأليف الجزء الثالث

من كتاب النزعات ، إضافة إلى كتابات أخرى في البحث التراثي ، والنقد الأدبي »[1].

ماركسيته

في عام ١٩٥٧م شارك في تأسيس مجلة « الثقافة الوطنية » ، وفي هذه المجلة نشر « دراساته .. بضوء النظرية العلمية الماركسية » ، وكان يكتب فيها – أيضاً – عن قضايا واقعية من منطلق الاتجاه الواقعي الماركسي ، الذي هو من أقرب الاتجاهات إلى الحداثة .

كذلك شارك في تحرير مجلة « الطريق » ، الناطقة باسم الحزب الشيوعي اللبناني ، ثم أصبح مديرها المسؤول ، وأشرف على تحريرها حتى مقتله .

وعلى صفحات « الطريق » نشر بعض فصول كتابه « النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية » .

شارك في تحرير جريدة « الأخبار » ، التي أصبحت مجلة فيما بعد ، وكذلك في جريدة « النداء » .

وهو أحد المشاركين والمؤسسين في العديد من الهيئات والمنظمات ، مثل « أسرة الجبل الملهم » و « رابطة الكتاب العرب » و « الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب » و « اتحاد الكتاب اللبنانيين » ، و « اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا » ، و « جمعية الصداقة اللبنانية – السوفياتية » .

انتسب – رسمياً – إلى الحزب الشيوعي اللبناني عام ١٩٥٦م ، وانتخب عضواً في اللجنة المركزية للحزب عام ١٩٦٤م ، وجُددت عضويته في

---

(١) هموم الثقافة العربية ص ٥٣ – ٥٥ وانظر : حديثه عن طلبه للعلم الشيعي في النجف ، وتشجيع رجال الرافضة له في كتاب : حوار مع فكر حسين مروّة ص ٣٢١ – ٣٢٨ ، والكتاب كله دراسة عن حياته الفكرية .

المؤتمرات : الثاني والثالث والرابع والخامس [١].

والخلاصة أن حسين مروّة شيعي رافضي انتسب إلى الماركسية واعتنقها ، وحين جاءت موجة الحداثة الثورية إلى العالم العربي ، ولبنان بخاصة انتحلها ، فأصبح باطنياً ماركسياً حداثياً .

أغتيل حسين مروّة في بيروت ، حيث أطلق عليه رصاصة ، أصابت رأسه فهلك في ١٧ شباط من عام ١٩٨٧م .

كتب في أول أحد كتبه عبارة « إلى زوجتي التي أعانتني أن أكون شجاعاً في قولة الحقيقة ، وأن أكون شيوعياً نقياً » [٢].

ثناء بعض الصحف عليه

له كتاب بعنوان « دراسات في الإسلام » ، مليء بالانحرافات العقدية الخطيرة ، بل إنه عَدّ الإسلام من الظواهر الحداثية الثورية ، التي تمردت على واقعها وتراثها ، ثم انتهى دورها ، أي انتهى دور الإسلام عند حدود ثورته على النمطي والسائد في عهد نشأته [٣].

وقد نقلت من هذا الكتاب شواهد كثيرة خلال هذا البحث .

ومما يؤسف له أنه كتب دعاية لهذا الكتاب الماركسي في صحيفة عكاظ السعودية [٤]، على الرغم من أن الكتاب المذكور ألفه أربعة ماركسيين : حسين مروّة ، ومحمد دكروب ، ومحمود أمين العالم ، وسمير سعد،كل منهم

---

(١) انظر : حوار مع فكر حسين مروّة ص ٢٤١ – ٢٤٣ .

(٢) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ص ٥ .

(٣) انظر : دراسات في الإسلام ص ٧-١٠٢ .

(٤) انظر : صحيفة عكاظ ع ٧٤٨٩، ١٤٠٧/٤/٢٨هـ ، ص ٨ .

بذل وسعه في محاولة تحليل التأريخ الإسلامي ، منذ صدره الأول تحليلاً ماركسياً .

وفي مجلة اليمامة ، كتب سعد الدوسري يرثي حسين مروة ، عندما سمع بقتله فقال الدوسري :

« أرض أولى بلا مروّة : في إحدى البيوت يدخلون يطلقون رصاصهم إلى رأس لا ذنب لها سوى أنها تنقش الحبر على قامة النهار ، رأس شيخ كان للتو يتلو أناشيده لمن بقي من العائلة ، رأس كانت تنطق حمىً هذا الزمن الواقف ، هذا الزمن المتهلهل ، هذا الزمن المؤامرة ، من فوهات بنادقهم ، التي جعلوا صوتها مكتوماً لعارهم وذلهم ، أطلقوا النار على الرأس ، فتهاوى جسد الدكتور العالم حسين مروّة وهو ينزف آخر الحقيقة ، وآخر شهادات هذا العبث ، وهذا الخواء »[1].

وفي العدد نفسه كتب أحد الجاهلين ، يقول :

« أي قلب كف عن الخفقان ، أي مشعل للنور قد انطفأ .... إن المفكر والأديب الكوني ، والباحث الإنساني الدكتور حسين مروة هبط نعيمه يحمل مرارة الألم والحسرة على كل إنسان عشق الأرض وتناسجه ضياء الشمس وتبللت ذوائبه بزخات المطر .... إيه ، أي جواد خاسر هذا الذي راهن على إطفاء شعلة مروّة ، كأن شعلة الفكر يطفئها رصاص الغدر ، ويجتاحها طوفان الحقد المشبوه ، أو كأن أمل الخاسرين يحمل بصيصاً من الأمل في مصادرة ما أعطاه حسين مروّة في الأدب والفكر والتاريخ والفلسفة، فأغنى المكتبة العربية ، وأعاد إليها ما فقدته من هيبة وعلم ومعرفة .... إيه مروّة ، أي قلب كف عن الخفقان ، أي مشعل للنور قد انطفأ »[2].

---

(١) مجلة اليمامة ع ٩٥٠ ، ١٤٠٧/٨/١٠هـ ، ص ١٢٦.

(٢) المصدر السابق ص ٧٤ .

كذلك كتبت مجلة اقرأ مقالاً ترثي فيه « الراحل العظيم » حسين مروّة [١] !! .

مؤلفاته

١- مع القافلة ، منشورات دار بيروت عام ١٩٥٢م ، وهي مقالات كان ينشرها في جريدة « الحياة » البيروتية .

٢- قضايا أدبية ، منشورات دار الفكر - القاهرة عام ١٩٥٦م ، وهي دراسات حول المذهب الواقعي ، كان نشرها في مجلة « الثقافة الوطنية » .

٣- الثورة العراقية ، منشورات دار الفكر الجديد - بيروت عام ١٩٥٨م ، وهو دراسة في جذور وأسباب الثورة العراقية عام ١٩٥٨م ، من منظور ماركسي .

٤- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف - بيروت عام ١٩٦٥م ، وهو دراسة لكتابات مجموعة من الحداثيين في ضوء المنهج الواقعي الماركسي .

٥- دراسات في الإسلام ، بالاشتراك مع : محمود أمين العالم - محمد دكروب - سمير سعد ، منشورات دار الفارابي - بيروت عام ١٩٧٩م ، وهي دراسات حول الإسلام من منظور مادي ماركسي .

٦- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ، منشورات دار الفارابي - بيروت ، عام ١٩٧٨م ، وهو دراسة ماركسية حداثية .

٧- في التراث والشريعة ، منشورات دار الهمداني ، عدن ، عام ١٩٨٤م ، وهي مقالات ، يتحدث فيها عن « مكان التراث الإسلامي في الفكر المعاصر » كان قد نشرها في مجلة « الفكر » ، الفرنسية ، التي تصدر عن « معهد البحوث الماركسية » .

٨- عناوين جديدة لوجوه قديمة ، منشورات الدار العالمية - بيروت عام ١٩٨٤م ، وهو دراسة عن التراث من وجهة نظر ماركسية .

---

(١) انظر : مجلة اقرأ ع ٦١٤ ، ١٤٠٧/٨/٤هـ ، ص ٣٤ .

٩- تراثنا كيف نعرفه ، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت عام ١٩٨٥م .

١٠- له عدة مقالات في الصحف والمجلات اللبنانية ، وغيرها ، « يجري الآن العمل على جمعها وتنسيقها وإعدادها للنشر في كتب مستقلة » كما ذكر بعض الكتاب [1].

(١) انظر : حوار مع فكر حسين مروّة ص ٣٤٧ .

أمل دنقل

مولده ووفاته

ولد سنة ١٩٤٠م في قرية من قرى (قنا) بصعيد مصر .

حصل على الشهادة الثانوية العامة ، ولم يكمل تعليمه الجامعي

أصيب بسرطان مات بسببه في الحادي والعشرين من مايو سنة ١٩٨٣م[1] .

حداثته

يقول الحداثي علوي الهاشمي بأن أمل دنقل كان « حداثياً في ثورته على الأوضاع السياسية الظالمة من قمع للحريات وتكميم للأفواه ومحاصرة للفكر ...، وتحمل الشاعر في سبيل ذلك ما نعرفه جميعاً عنه من سجن ومطاردة حتى مات مريضاً معدماً في أحد مستشفيات القاهرة ... »[2] .

له دواوين شعرية عديدة جمعت في مجلد واحد بعنوان « أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة » ، وهو يتضمن فكره الحداثي الثوري .

وفي بعض هذه الأشعار تذكّر مدينة السويس ، وأيامه فيها ، وسيرته الذاتية هناك فقال :

« عرفتُ هذه المدينة الدخانية

مقهى فمقهى ..شارعاً فشارعاً

وزرتُ أوكار البغاء واللصوصية .. على مقاعد المحطة الحديدية .

نمت على حقائبي في الليلة الأولى ، حين وجدت الفندق الليلي مأهولاً .

---

(١) انظر : ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ص ٢٣٦ .

(٢) مجلة الشروق ع ٢٢/ ٣٤ ، ٦-١٢/٣/١٤١٣هـ ، ص ٥٣ .

عرفتُ هذه المدينة ..سكرتُ في حاناتها ، جُرحت في مشاحناتها
صاحت موسيقارها العجوز في تواشيح الغناء .. رهنتُ فيها
خاتمي لقاء وجبة عشاء .. وابتعتُ من هيلانةَ السجائر المهربة» [١].

ويكثر أمل دنقل من تلاعبه بألفاظ القرآن الكريم ، واستعمال بعض الآيات القرآنية في التعبير عما يريده من أفكار حداثية ، ودعوات ثورية، مع دمجها وخلطها بألفاظه وتعبيراته .

يقول تحت عنوان « لا وقت للبكاء » :

« والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيتُ يومَها سفائن الإفرنج
تغوص تحت الموج ...» [٢].

وتحت عنوان « صلاة » يقول :

«أبانا الذي في لمباحث نحن رعاياك ، باق
لك الجبروت ، وباق لنا الملكوت ، وباقٍ لمن
تحرس الرهبوت
تفردت وحدك باليسر ، إن اليمين
لفي الخسر
أما اليسار ففي العسر ، إلا الذين يماشون
....
أبانا الذي في المباحث ، كيف تموت

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٣١، ١٣٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٨ .

وأغنيةُ الثورةَ الأبَديةِ

ليست تموت !؟ »[١].

وتحت عنوان « مقابلة خاصة مع ابن نوح » ، يسخر – في مقطوعته – من نوح – عليه الصلاة والسلام – وما عمله تنفيذاً لأمر الله – جل وعلا – ويذكر القصة مشوهة ، مع مناصرته ابن نوح ومدافعته عنه[٢].

والحداثيون يعدون هذا تأثراً بالقرآن الكريم وإفادة منه[٣].

ثناء بعض الصحف عليه

ومن المؤسف أن نرى تعظيماً لأمل دنقل في صحف المسلمين ، ودعاية لشعره السيء .

اقرأ قول عبدالله بن عبدالعزيز الصالح :

« كلما مرت بي ذكرى رحيل الشاعر أمل دنقل ازددت إيماناً عميقاً بعبقرية هذا الفنان ، وبأصالته وباستشرافه ، فشعره ليس صورة لعصر محدد ، عاش فيه ، ووقف فيه ، موقفاً محدداً ناصعاً ، ومن أجل ذلك صار شعره مباشراً ... .

إن نص دنقل يمثل النص الأروع والأصدق على تداخل الفنان مع واقعه المعاش ، تداخلاً مدهشاً أشعل فتيل الحيوية في الصوامت ... .

وعبقرية أمل دنقل تكمن في بعض جوانبها في كونه استطاع

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٢٩٣ – ٢٩٦ .

(٣) انظر : ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ص ٢٢٣، ٢٣٤ ، ومجلة الجيل ع١٧١، ١٦–٣٠/٢/١٤١٤هـ ، ص ٢١ .

التقاط واستحضار المعاني الإنسانية النبيلة ، ومن ثم توظيفها داخل النص توظيفاً جميلاً ... .

من أجل ذلك يظل أمل دنقل بإبداعه الكبير المتجاوز ، الغائب بجسده عنا، الحاضر بصوته المدوي في وجداننا ، وفي ضميرنا لا تبرح كلماته الصادقة ذاكرة الإنسان العربي » [١].

وأمل دنقل يقول – تحت عنوان « سفر الف دال – الإصحاح الثاني » « أعطِ للفتياتِ اللواتي يَنَمْنَ إلى جانب الآلة الباردة ، شاردات الخيالْ رقمي – رقمَ الموت – حتى أجيء إلى العُرْسِ ذي الليلةِ الواحدة !

أعطِه للرجال .. عندما يلثمون حبيباتهم في الصباح ، ويرتحلون إلى جبهات القتالْ .

الإصحاح الرابع :

تحبل الفتياتْ في زيارات أعمامهنَّ إلى العائلة

ثم يجهْضهنّ الزحامُ على سلَّم الحافلة .. وترام الضجيج

تذهبُ السيداتْ .. ليُعَالِجْنَ أسنانَهنَّ فيؤمنَّ بالوحدة الشاملة !

ويُجِدْن الهوى بلسان (الخليج) ...» [٢] !!.

وهناك أشعار سيئة أخرى كثيرة ، وقد قام بتلحين بعضها وغنائه أحد المغنين السعوديين [٣].

---

(١) مجلة الجيل ع ١٧١، ١٦-٣٠/٢/١٤١٤هـ ، ص ٢١ ، وانظر ما كتبه سعد الحامدي الثقفي في صحيفة الرياض ع ٩٢٣٦ ، ٢١/٤/١٤١٤هـ ، ص ٢٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص ٢٨٧، ٢٨٩ .

(٣) انظر : مجلة اليمامة ع ٧٨٢ ، ١٧/٣/١٤٠٤هـ ، ص ٦٨ .

محمود درويش

مولده وحياته وشيء من أفكاره

ولد في قرية بروَة بالجليل في فلسطين عام ١٩٤٢م ، ثم عاش في حيفا ، وبعدها سافر إلى موسكو وأقام بها ، وتبنى الفكر الشيوعي الماركسي ، ثم انتقل إلى جمهورية مصر العربية وأقام في القاهرة ، حيث عمل في صحيفة الأهرام عام ١٩٧١م ، ١٩٧٢م ، وفي عام ١٩٧٣م ذهب إلى بيروت حيث عمل رئيساً لمركز الدراسات الفلسطينية ، ورئيساً لتحرير نشرة الشؤون الفلسطينية .

وقد انضم محمود درويش إلى حزب راكاح الشيوعي الإسرائيلي منذ صغره ، وتولى رئاسة تحرير صحيفة (الاتحاد) الناطقة باسم الحزب ، وفي عام ١٩٨١م أنشأ مجلة الكرمل التي تصدر في نيقوسيا ، والتي تقدم منتدى للفنانين ، والنقاد والحداثيين الفلسطينيين والعرب .

وهو أيضاً الرئيس الحالي لاتحاد الكتاب الفلسطنيين .

وهو مقيم الآن في فرنسا .

وكان ياسر عرفات من أشد المعجبين به ؛ ولهذا عينه عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام ١٩٨٦م ، ثم جدد عضويته عام ١٩٩١م .

وفي عام ١٩٩٣م استقال محمود درويش من عضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية [١].

قالت عنه إحدى الصحف :

---

(١) انظر : الحداثة في الشعر المعاصر ص ٢٥ ، وكتاب : الشعر المعاصر ص ٢٧٦، وصحيفة المسائية ع ٢٥١٢ ، ١٤١٤/٣/٤هـ ، ص ١ ، ومجلة الأسبوع العربي ع ١٧٦٨ ، ١٤١٤/٣/١٣هـ ، ص ٨ ، ٩ .

« محمود درويش الذي استقال من عضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية اسم شهير في العالم العربي كشاعر بارز غزير الإنتاج وليس كسياسي ، واستقالته التي أكدها بنفسه أمس الجمعة تحرم ياسر عرفات زعيم منظمة التحرير من حليف مهم قام بدور المستقل الذي يتوسط بين زعماء المنظمة الآخرين ... وعرفات نفسه من أشد المعجبين بدرويش ، وقد قال له ذات مرة في وقت سابق من العام الحالي : لقد قرأت قصيدتك أثناء الليل لقد جعلتني أبكي ... .

وجاء أحد أعمال درويش النثرية الواسعة الانتشار ، وهو الإعلان الخاص بدولة فلسطينية مستقلة بتكليف من عرفات ، قد قرأ الزعيم الفلسطيني الإعلان في اجتماع تاريخي للمجلس الوطني الفلسطيني / البرلمان في المنفى / في العاصمة الجزائرية في عام ١٩٨٨م ... .

ويعتبره الكثير من المراقبين من المعتدلين بالمنظمة »[١]!! .

ومعلوم المراد بالمعتدلين عند كثير من المراقبين ، وبخاصة إذا علمنا أن لمحمود درويش مشاركات في الصحف الإسرائيلية ، وحوارات ولقاءات مع اليهود [٢].

ومن أشعاره

« يا الله جربناك ، جربناك

من أعطاك هذا السر ؟ من سمّاك ؟

من أعلاك فوق جراحنا ليراك ؟

فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار

...

---

(١) صحيفة المسائية ع ٣٥١٢ ، ١٤١٤/٣/٤هـ ، ص١ .

(٢) انظر : ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ص ٢٣٦ .

يا خالقي في هذه الساعات من عدم : تجلى
لعل لي ربًا لأعبده ، لعَل »

وقرأ ذات مرة هذه « الأشعار » في تلفزيون بغداد ، فقرأ السطر الأخير هكذا « لعل لي حلماً لأعبده ، لعل »[١].

أما عن سبب استقالته من منظمة التحرير الفلسطينية فهو الجوع – كما يذكر محمود درويش نفسه – إذ لم يتلق هو وزملاؤه مرتباتهم منذ عدة أشهر ، هذا في الوقت الذي لا تزال بعض نفقات البذخ تصرف في صورة طبيعية ، وذكر سبباً آخر ، وهو الضغوط الخارجية « وخصوصاً الضغط المصري المتواصل على المنظمة لدفعها إلى تقديم تنازلات متواصلة بلغت حداً لا يمكن السكوت عليه » ، وهذا زعم وادعاء منه ، تنقصه المصداقية ، إذ هو شيوعي الاتجاه ، بل له علاقات مع الحزب الشيوعي الاسرائيلي راكاح ، كما أنه قد سئل عن المفاوضات مع اليهود – وذلك بعد انضمامه إلى المنظمة – فقال :

« إن المفاوضات أصبحت خياراً استراتيجياً ، ولا يجوز لأحد من الفلسطينيين أن يفكر بالانسحاب منها ... ، لا بد من أن نجد وسائل تعبير ديمقراطية تمنع من يحاول التفريط بالحد الأدنى الذي قبلناه بعد نهاية الحرب الباردة وأزمة الخليج »[٢]، وعلى كل هناك أقوال كثيرة عن أسباب استقالته .

وتبع محمود درويش في الاستقالة والاحتجاج على الجوع وعدم صرف المرتبات بعض الأعضاء ، مما أغضب ياسر عرفات فاتصل بمحمود درويش قائلاً :

---

(١) انظر : الحداثة في الشعر المعاصر ص ٢٦ .

(٢) مجلة الأسبوع العربي ع ١٧٦٨ ، ١٤١٤/٣/١٣هـ ، ص٩ .

« هو أنا ثور حتى تنزل سكاكين الجميع على ظهري ، تحرّك يا محمود » .

لكن محمود درويش أصر على استقالته [١].

يقول رجاء النقاش عند حديثه عن جهود صديقه محمود درويش :

« وقد عمل محمود درويش في جريدة الاتحاد ، ومجلة الجديد ، وهما من صحف الحزب الشيوعي في اسرائيل » [٢].

ويقول الحداثي أحمد كمال زكي :

« ... ومن هؤلاء كالبياتي ، وجعفر الشيخ ، ومحمود درويش ، مَنْ يسترفد الفكر الماركسي سياسياً ، ليشكل التزامه القومي » [٣].

ويتحدث محمود درويش عن صلته بالشيوعية ، فيقول :

« ... ، وصرنا نقرأ مبادىء الماركسية ، التي أشعلتنا حماساً وأملاً ، وتعمق شعورنا بضرورة الانتماء إلى الحزب الشيوعي ، الذي كان يخوض المعارك دفاعاً عن الحقوق القومية ، ودفاعاً عن حقوق العمال الاجتماعية .

وحين شعرت أني أملك القدرة على أن أكون عضواً في الحزب دخلت إليه في عام ١٩٦١ ، فتحددت معالم طريقي ، وازدادت رؤيتي وضوحاً ، وصرت أنظر إلى المستقبل بثقة وإيمان ، وترك هذا الانتماء آثاراً حاسمة على سلوكي ، وعلى شعري ....

أستطيع أن أقطع بسهولة ، وبسرعة بأن التيار التقدمي ، هو التيار الحاسم في حركتنا الثقافية ، ومن دلائل هذه الظاهرة هو أن التيار الرجعي عديم النفوذ ... » [٤].

---

(١) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ص ١١٣ ، وانظر ص ٢٢٠ - ٢٣٤ .

(٣) شعراء السعودية المعاصرون التاريخ والواقع ص ٦٧ .

(٤) مجلة الطريق ، تشرين الثاني - كانون الأول ١٩٦٨م ، ص ٣٢ .

من أشعاره الحداثية

ويقول محمود درويش

« قال عبدُالله للجلاّد :

جسمي كلماتٌ ودوي

ضاعَ فيه الرعدُ

والبرقُ على السكيّن ،

والوالي قويٌّ

هكذا الدنيا ..

وأنت الآنَ يا جلاّدُ أقوى

وُلد اللّهُ ..

وكان الشرطيُّ ! ..

عادةً ، لا يخرجُ الموتى إلى النزهةِ

لكنَّ صديقي

كان مفتوناً بها

...

وأنا أفتح شباكي

كي يجمعني بالأنبياء ! ..

...

قالوا : إن هذا اللحن لُغمٌ

في الأساطير التي نعبدها .

...

وأنت يا جلاّد أقوى

ولد اللّهُ

وكان الشرطيُّ ..

...

وُلد اللهُ

وكانت شرطةُ الوالي

ومليون قتيل »[١].

ويقول محمود درويش:

« وها نحن بين الطهارة والإثم ، شيئان يلتحمان وينفصلان ، كأن الأحبة دائرة من طباشير قابلة للفناء ، وقابلة للبقاء ، وها نحن نحمل ميلادنا مثلما تحمل المرأة العاقر الحلما ، وها أنت مئذنة ، الله حيناً ، وقبعة لجنود المظلات حينا ... ، كانت صنوبرة تجعل الله أقرب ، وكان صنوبرة تجعل الجرح كوكب ، وكانت صنوبرة تتجب الأنبياء »[٢].

ويتغنى بالصليب – عقيدة النصارى – ، وكوبا الشيوعية ، فيقول :

« حسناً ... حسناً ... ، حدث عن كوبا ، هل تعرف شيئاً عن شعب ما عاد مصلوبا »[٣]، « من يصلب في القدس السلام ؟ » ،[٤].

ويعتقد أن فلسطين هي بلد « الصليب » ، فهو يقول :

« يا بعض أهل الله هل فيكم صديق ؛ ليعين هذا العاشق المذبوح في وطن الصليب »[٥].

---

(١) ديوان محمود درويش ص ٢٦٤ –٢٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٦٨ ، ٤٦٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ١١١.

(٤) نفسه ص ١٩٧.

(٥) نفسه ص ٢٥٧ .

وتأمل قوله :

« ربما ترفض بعض الصحف من شعري قصيدة
ربما يشجب نقادي استعارات جديدة
ربما يطرح قرائي الجريدة
ماالذي يخفيه في هذه الرموز
فارس يفترع الشمس تقاويه عجوز
وإله وثني ... وبغايا طاهرات ...
ماالذي تخفيه هذي الكلمات
ربما تكسد في الأسواق كتبي
ربما ينقلب الأنصار أعداء وقد ينفض مني الكف صحبي
ربما أبقى وحيداً أنا والحزن ودربي
ربما ... لكن أقسم بالحرف الطبي
بكيان من صنيعي ... صار ربي ... صار ربي
أن أسوق النار من كل طريق »[(١)].

ويقول:

« كلُّ قاضٍ كان جزّاراً
تدّرج في النبوءة والخطيئة
واختلفنا حين صار الكل في جزءٍ
...
ومدينةُ البترول تحجز مقعداً في جنة الرحمن – قلتم لي
وطوبى للمُموِّل والمؤذّن والشهيد
...

(١) نفسه ص ٤٧٤ .

فدعوا دمي – حبرَ التفاهم بين أشياء الطبيعة والإله .
ودعوا دمي – لغة التخاطب بين أسوار المدينة والغزاة .
دمي بريدُ الأنبياء ،
...
يا أهالي الكهف قوموا واصلبوني من جديد
من جثتي بدأ الغزاةُ ، الأنبياءُ ، اللاجئون –
والآن يختتمون سيرتهم لأبدأ من جديد .
...
رأيتُ الأنبياء يؤجّرون صليبهم
واستأجرتني آية الكرسيّ دهراً،ثم صرت بطاقةً للتهنئات...»[1].
ويقول عن مدينة « غزة » :
« فسبحان التي أسْرَتْ بأوردتي إلى يدها
أتيتُ .. أتيتُ
غَزَّةُ لا تصليّ ...»[2].
ويقول تحت عنوان « مع المسيح » :
« – ألو ..
– أريد يسوع
– نعم ! من أنت ؟
– أنا أحكي من (إسرائيل)
وفي قدمي مسامير .. وإكليل
من الأشواك أحمله

---

(١) نفسه ص ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

(٢) نفسه ص ٤٧٥ .

فأي سبيل

أختار يابن الله .. أي سبيل ؟

أأكفر بالخلاص الحلو

أم أمشي ؟

ولو أمشي وأحتضر ؟

- أقول لكم : أماماً أيها البشر ! »[١].

ثناء بعض الصحف عليه

ومن المؤسف جداً أن نرى صحفنا تفتح المجال للمدح والثناء على أصحاب الاتجاهات الشيوعية والحداثية الثورية ، فقد كتب أحد الصغار في إحدى الصحف السعودية يقول :

« هل يخاف أستاذ الجامعة من الجديد والطارىء ؟ هل يخشى الرأي الآخر ؟ في ظل المكرّس والسائد والمنصوص عليه ؟ إن هذا الأمر لعلّه أن يكون سمة عامة فيما يتعلق بقاعات الدرس ، ولكنّ الأمر غير العادي أن يتعدى ذلك إلى الأنشطة غير المنهجية ! .

كنا نتفاعل مع ما يجري في الشارع الأدبي المرتبط هو الآخر بمجريات المتغيرات ، التي تحدث في عالمنا العربي ، ومن هنا كان احتفاؤنا برائعة محمود درويش (عابرون في كلام عابر) ، والتي حرصت على الاحتفاظ بنسخة منها ، وسرعان ما قرأتها على عدد من الزملاء فرحين بها فرحة لا يحدّها وصف ؛ لأنها نبض الشارع العربي ، متحولاً إلى كائن لغوي ... »[٢].

ثم ذكر أنه حاول أن يقرأ أشعار محمود درويش في الجامعة ، في

---

(١) نفسه ص ١٥٦ .

(٢) صحيفة الرياض ٩١٩١ ، ١٤١٤/٣/٦هـ ، ص ٧ .

أحد أنشطتها ، أو حفلاتها ، إلا أن المسؤول اعتذر أخيراً ، فقال هذا الصغير :

« ولكن من أين لي وقلة من الزمــلاء أن نحظى بهــذه النومــة الهنيئـة!، من أين لي ذلك ، وقـد عـرفتُ طريقي إلى زكي نجيب مـحـمود ، والجابري ، وأحمد كمال زكي ، والغذامي ، ومجلة فصول ... » [١].

فـهل تجوز الدعـاية في صـحـفنا لمثل هـؤلاء المخـالفين ، ويزداد العجب في تلميع محمود درويش ومحمد عابد الجابري وهم معادون ، أشد العداء للسياسة في بلادنا - حفظها الله من عبث الحداثيين والماركسيين .

وفي صحيفة « اليوم » السعودية ، كتب :

« لم يكن أحد حتى بداية السبعينيات يستطع أن يفسر فـحوى هذه الغنائية الجارحة ، التي أبدعها محمود درويش ، والذي خرج من رحمها عدد كبير من الشعراء العرب ، وقد كان درويش - وما زال - واحداً من أعظم الشـعـراء العرب ، إن لم يكن أعظمـهم على الإطلاق ، ولذلك ليس غـريبـاً أن يمتـد تأثيره إلى أغلب الشـعراء العرب الشباب ، وتكاد لا تخلو التجـارب الأولية للشعراء العرب في جيلنا هذا من أثر لمحود درويش » [٢].

من مؤلفاته

١- مجموعة دواوين شعرية جمعت في مجلد واحد بعنوان « ديوان محمود درويش » .

٢- مجموعة شعرية حديثة بعنوان « أرى ما أريد » .

٣- ديوان جديد بعنوان « أحد عشر كوكبا » .

---

(١) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) صحيفة اليوم ع ٤٧٦٢ ، ١٤٠٦/١٠/٢٢ هـ ، ص ١٢ وانظر : الثناء عليه في مجلة اليمامة ع ٨٩٧ ، ١٤٠٦/٨/٩هـ ، ٦٢ ، ٦٣ ، وفي عكاظ ٧٤٦٨ ، ٧/ ١٤٠٧/٤هـ ، ص ٥ ، وع ٧٥١٧ ، ١٤٠٧/٥/٢٦هـ ص ٥ . وغير هذا كثير .

محمد الفيتوري

مولده وحياته

ولد محمد مفتاح رجب الشيخي الفيتوري في بلدة « الجنينة » ، عاصمة « دار مساليت » الواقعة على حدود السودان الغربية ، والمساليت من القبائل السودانية المعروفة هناك .

كانت ولادته عام ١٩٣٠ م

والده هو « الشيخ مفتاح رجب الشيخي الفيتوري ، وكان خليفة خلفاء الطريقة العروسية الشاذلية الأسمرية » الصوفية ، « وهو من فرع أولاد الشيخ من الغواتير إحدى قبائل البدو الليبية ... ، من الدراويش ، ومشهورون بالكرامات والمعجزات ، والليبيون يخافونهم ... » ، والمراد الكرامات والمعجزات في منظور الطرق الصوفية ، وهي الأحوال الشيطانية ، من سحر وكهانة وعرافة ونحو ذلك .

أما جده لأمه فهو علي سعيد كان تاجر رقيق وذهب وحرير ، وفي إحدى رحلاته أهديت إليه جارية ، فأعتقها وتزوجها ، فأنجبت له أنثى هي والدة محمد الفيتوري ، عزيزة علي سعيد .

رحل والده من ليبيا إلى غربي السودان ، وتزوج من إحدى الأسر التي رحلت إلى هناك أيضاً ، ومن غربي السودان رحلت الأسرة الجديدة إلى الإسكندرية في مصر حيث نشأ محمد وترعرع ، ودخل في مدرستها الأولية (مدرسة الأخلاق) لحفظ القرآن الكريم ، إلا أنه نسيه ، بل وسخر من أيامه تلك ، لا سيما عندما كبر وأصبح حداثياً متمردا .

قامت الحرب العالمية الثانية فأصيب الفيتوري بقلق عظيم بسبب

الغارات الألمانية التي لا يدرك حقيقتها ؛ لصغر سنه ؛ إذ لا يزال في المدرسة الأولية حوالي عام ١٩٤٤م ، فرحلت أسرته إلى ريف مصر إلى قرية (عرمش) في منطقة كفر الدوار ، وتخلى عن الدراسة [١].

وبعد الحرب عاد محمد الفيتوري إلى الإسكندرية ، وتابع دراسته في المعهد الابتدائي حتى عام ١٩٤٧م ، ثم التحق بالمعهد الديني التابع للأزهر في الإسكندرية حتى عام ١٩٤٩م ، ثم المعهد الديني الثانوي في القاهرة ، وبعده إلى الأزهر حتى عام ١٩٥٣م .

ومن الأزهر ، وفي العام الدراسي ١٩٥٣ – ١٩٥٤ انتقل محمد الفيتوري إلى كلية دار العلوم بالجامعة القاهرية ، فرع الآداب والدراسات الإسلامية ، حيث قضى فيها سنتين ، ثم تركها من دون أن ينال شهادتها ، أو ينهي دراسته فيها .

وأثناء دراسته في كلية دار العلوم نشر ديوانه الأول « أغاني أفريقيا » عام ١٩٥٥م ، فأقامت له الكلية حفلة تكريمية ؛ تشجيعاً واعتزازاً .

« هذا الطالب الشاعر كان كسولاً في دروسه ، غير مواظب على حضور المحاضرات الجامعية ، متمرداً ، يكره القوالب الجافة ...كان يهتم بالشعر ، وبالكلمة القوية العنيفة ...، وكان يخفف من حدته هذه هربه من قاعات الدرس إلى شوطىء الإسكندرية ... كان يناقش ويحاضر ، ويتظاهر مع الطلبة المتظاهرين ، ويخطب فيهم ... ، لقد عاش الفيتوري يفاعته اضطراب ، وخفقان ، وتنقل محلي دائم ، وشارك بالأحداث الطلابية وأعمالها ، حتى أنه كان عضواً في جمعية طلابية ، تسمى (جبهة مصر)

---

(١) انظر حول ما سبق مقدمة « ديوان محمد الفيتوري » ٦/٢-١٤ .

وكان شاعرها عام ١٩٤٨م »[١].

مارس العمل الصحفي أثناء إقامته في القاهرة ، فكتب في صحف كثيرة ، ولا سيما صحيفة (الجمهورية) ، التي خصصت له صفحة تظهر مرتين في الأسبوع بإشرافه ، إلى جانب كتابته في صحيفة (الهلال) و (التحرير) و (آخر ساعة) وغيرها ، وفي عام ١٩٥٨م انتقل إلى السودان ، وعمل في الصحافة السودانية ، رئيس تحرير لبعض الصحف ، مثل (النيل) و (الناس) و (التلغراف) و (الأمة) ، ومجلة (الإذاعة والتلفزيون) وغيرها ، وتزوج من ممثلة مسرحية يقال لها (آسيا) .

كما أنه كان يكتب في مجلة (الأسبوع العربي) اللبنانية ، وجريدة (بيروت) ، وشارك في إصدار مجلة (الديار) ، وأسند إليه مهام رئيس تحرير مجلة (الثقافة العربية) الليبية ، إلا أنه استقال منها ، بعد انتقالها إلى داخل ليبيا ، فعين عضواً في هيئتها الاستشارية .

شغل الفيتوري وظيفة خبير إعلامي في جامعة الدول العربية ، إلا أنه لم يدم طويلاً ، إذ هرب من وظيفته إثر رجوع الرئيس السوداني جعفر نميري إلى الحكم بعد الانقلاب الشيوعي الفاشل ، الذي قام ضده عام ١٩٧١م .

وكان من الأسباب التي أدت إلى تركه وظيفته ، وهروبه إلى لبنان، نظمه قصيدة في رثاء عبدالخالق محجوب ، زعيم الحزب الشيوعي السوداني آنذاك ، ورفاقه الضباط الذين اشتركوا في الانقلاب ، وأعدموا بعد

---

(١) انظر : محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ص ٥٦-٥٩ ، وراجع الحوار الذي أجرى معه في مجلة الشرق ع ٦٤٣ ، السبت ١١-١٧ محرم ١٤١٣هـ ص ٣٠ ، ٣١ ، والذي أجرته معه صحيفة الرياض ع ٨١٣٧ ، ١٥/ ١٤١١/٣هـ ، ص ١٥، وع ٨١٤٤ ، ١٤١١/٣/٢٢ هـ ص ١٥ ، وما تضمنته هذه الحوارات من ثناء على أستاذهم محمد الفيتوري .

محاكمتهم ، فمنع من الرجوع إلى السودان .

وفي يوم ١٤ حزيران عام ١٩٧٤م أبعد محمد الفيتوري عن لبنان ؛ لأسباب سياسية ، فسافر إلى ليبيا ، ثم إلى دمشق ، وبعد غياب دام سنة ، تقريباً ، سمح له بالعودة إلى لبنان ، وذلك يوم ٨ أيار عام ١٩٧٥م [١].

وفي عام ١٤١٠هـ شارك في فعاليات مهرجان الجنادرية ، في المملكة العربية السعودية .

تحدث أحمد قبّش عن الحداثي السوداني محمد الفيتوري ، فقال عنه :

« زنجي الجد ... سوداني الوالد ، مصري الأم ، ولد عام ١٩٣٠م ، وقضى الجانب الأكبر من حياته في مدينة الإسكندرية .

وكان أسود البشرة ، قصير القامة ، دميم الوجه ، تزوج من الآنسة (آسيا) ، وهي ممثلة مسرحية ذات مكانة في السودان .

زار مؤخراً عام ١٩٧٠م الأردن بدعوة من وزارة الثقافة فيها ....

يمتاز شعرالفيتوري بشعور الغربة والضياع ، ومعاناة أزمة نفسية ، تصل إلى حد الإحساس بالنقص تجاه البيض ،الذين يتصورهم يحتقرون آدمية السود ... » [٢].

ويؤكد منيف موسى أن الفيتوري كان يعاني « من عقدة النقص ، عقدة اللون ... ، يجد في لونه نوعاً من الكراهية والمهانة » [٣].

ويقول محمد النويهي بأن الفيتوري « تولد في أعماقه مركب نقص جعله يكتب شعراً مملوءاً بالحقد والغضب » [٤].

---

(١) انظر : مقدمة « ديوان محمد الفيتوري » ٣٩/٢ - ٤٤، ومحمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ص ٦٩- ٧٢، وتاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٦٨.

(٢) تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٦٨.

(٣) محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ص ٦٢ ، ٧٦ .

(٤) الاتجاهات الشعرية في السودان ص ١٥٧ .

ثقافته ومواقفه

أما عن ثقافته ، فقد قرأ « سفر ارميا ، ونشيد الأناشيد، وأقبل على الأدب العربي ...، وعرّج في مطالعاته على القصص البوليسي ، كقصص ومغامرات (أرسين لوبين) و (شارلوك هولمز) ، واطلع على ... الآداب الغربية ، مترجمة بالعربية ، مثل :(فاوست) و(آنا كارنينا) و (البعث) و (مجدولين) و (الحرب والسلم) و (آلام فارتر) ... .

ولا ننسى أنه ابن شيخ من شيوخ الطريقة الأسمرية في التصوف.

ونهل كذلك من معين الأدب العربي الحديث ، وتأثر في بداية أمره بالشعراء الرومنطيقيين ، ومنهم : أبو القاسم الشابي ... والياس أبو شبكة ، وبالمهجريين : بفوزي المعلوف ، وجبران ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبي ماضي ، وميخائيل نعيمة ... .

وكان من أشد هؤلاء المهجرين تأثيراً في نفسه ، وانطباعاً في فكره جبران خليل جبران ، لا سيما تأملاته الفلسفية العميقة ؛ وتعلق الفيتوري بجبران إلى هذا الحد الذي جعله يتساءل : (لماذا يا ترى ؟ هل لأن جبران كان مسيحياً ، يتعاطف مع المساكين والعبيد والضعفاء ، وهو يحس أنه واحد من هؤلاء) .

ووقف مذهولاً أمام شارل بودلير ، { الحداثي الفرنسي } في ديوانه (أزهار الشر) ، وأمام تعشقه (لجان ديفال) الجارية السوداء ؛ لأنه حطم الفوارق الطبقية والعنصرية ، بحبه لها ، ... .

كذلك قرأ الأدب الغربي الحديث والمعاصر ، فأفاد من مطالعة بوشكين ، ومایاكوفسكي ، السوفياتيين ، ورامبو ، الفرنسي ، وناظم حكمت ، التركي ، وبابل نيرودا ، التشيلي » [1].

---

(١) انظر : مقدمة « ديوان محمد الفيتوري » ٢/٤٦-٥١ .

وقد كان الفيتوري عضواً في « رابطة النهر الخالد » الأدبية ، وكان يتردد على رابطة الأدب الحديث ، بالإضافة إلى الأمسيات التي كان يقيمها مع رفاقه بالقاهرة في « جمعية الشبان المسيحية ، و« جمعية الشبان المسلمين ، و« دار نقابة المعلمين » ، ومن خلال هذه الجمعيات وغيرها اطلع على « مختلف التيارات الفكرية واتجاهاتها ...»[١].

وبما أن الفيتوري ولد في السودان ونشأ في مصر ؛ فإن له مواقف من الأحزاب والساسة في هذين البلدين .

في أول ثورة جمال عبدالناصر هاجمه الفيتوري [٢] ، معللاً ذلك بأن « سياسة عبدالناصر ذات طابع ديكتاتوري ، وأنه ضرب القوى اليسارية » .

ثم مال إلى « الهدوء وضبط الأعصاب » عندما رأى اعتناق الثورة المصرية « للمبادئ الاشتراكية ... ، واتجاهات عبدالناصر القومية العربية » .

وفي آخر عهد جمال عبدالناصر وبعد موته ، مجّده وأثنى عليه ، ورثاه في قصائد [٣]، معللاً ذلك بأنه اتضح له أن جمال عبدالناصر « أعاد بناء الدولة على أسس ثورية ...» ، وأنه وقف « كبطل رمزي للنضال العربي ضد محاولات القوى الرجعية ...» [٤].

وفي السودان ، ثار الفيتوري - كما هو سبيل الحداثيين دائماً -

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٥٣ ، وكذلك ١/٥-٣٦ ، وقضايا الشعر الحديث ص ٣٣٤، ٣٣٥ .

(٢) في قصيدته « مات غداً » انظر ديوانه ١/١٠١ .

(٣) في قصيدته « القادم عند الفجر » المصدر السابق ص ٦٤١ ، و« الأرض لم تسقط » المصدر نفسه ٢/٩١ .

(٤) انظر : محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ٤٧ .

على حكام بلده ، فهاجم الجنرال إبراهيم العبود ، والصادق المهدي ، وجعفر نميري ؛ لأن لهم مواقف مخالفة للشيوعيين واليساريين [١].

ولهذا فإن للفيتوري قصائد يمّجد فيها قادة الأحزاب الشيوعية ، لا سيما في السودان ، أمثال زعيم الحزب الشيوعي السوداني عبدالخالق محجوب ورفاقه [٢].

ولا يزال هذا الحداثي يرفع لواء الرفض والتمرد والثورة .

من أشعاره الحداثية

له مجموعة دواوين شعرية جمعت في مجلدين .

قال الكاتب السعودي محمد العامر الرميح عن أحد دواوينه :

« .... أجدني أحتفل بهذا الديوان { ديوان أغاني أفريقيا } ، وأعود إلى قراء ته بين الحين والحين ، فأشعر بأنني أمام شاعر غير عادي ، أشعر بأنني أمام شاعر يختلف عن بقية الشعراء الذين أقرأ لهم ... بعض القصائد التي لا تتعدى أن تكون مجرد كلمات مرصوفة ... » [٣].

ومما لا شك فيه أن محمد الفيتوري ينتمي إلى الاتجاه الواقعي الاشتراكي الماركسي ، كما تبين من خلال سيرته [٤].

يقول الفيتوري في إحدى قصائده :

« احترقت ستائر الإله

حتى إنائي الأزلي تاه

---

(١) انظر : قصائده « في ضوء الفجر » و « الطريق » و « سقوط دبشليم » ٣٢٨/١، ٤١٧، ٥١٥ .

(٢) انظر : قصيدتيه « إلى عبدالخالق محجوب ورفاقه » و « قلبي على وطني » ٦٩/٢.

(٣) قراءات معاصرة ص ١٢٦ .

(٤) وانظر : محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب ص ٤٥ - ٤٨ ، والحركة الفكرية في السودان إلى أين يجب أن تتجه ص ٢٦ .

إنائي المقدس انحطم

كذب ما قالته الأديان

فالكلمة في شفة الله

والله على الأرض سجين » [١].

هذا الكلام كفر بالله العظيم ، أهذا هو التطور والتحديث ؟! .

ويقول :

« عندما غسلتني المحبة

أبصرت في وجهها الله

حدقت في مقلتيه المفرغتين

من الشمس والحلم

حتى تساقط نصف القناع

– أجبني

أأنت هو الشمس والحلم

أم أنت عاصفة الموت

يا مضحكي ومثير بكائي

أجبني ...» [٢].

وتأمل قول هذا الحداثي الضائع :

« قد سقط القدس ...

وسقط البراق والوحي

فهل عرفت ، أو هل تعرفين

---

(١) ديوان الفيتوري ٢/٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

متى ستسقطين

يامكة المكرمة »[١].

إنا لله وإنا إليه راجعون ، إنها لمصيبة عظمى أن يقول مثل هذا القول من ينتسب إلى الإسلام ! ٠

وهل يجوز دعوة مثل هذا الحداثي وتكريمه ٠

مؤلفاته

له مجموعة دواوين شعرية جمعت في مجلدين ، بعنوان : ديوان محمد الفيتوري ، دار العودة ، بيروت ٠

---

(١) المصدر نفسه ص ٩٩٠

عبدالعزيز المقالح

حياته

بدأ دراسته في (حجة) باليمن الشمالي .

وفي عام ١٩٥٥م درّس في مدينته المذكورة ، وكان يرأس مع اثنين من زملائه تحرير صحيفة سموها « الرياضة » يكتبونها بخط اليد.

في عام ١٩٥٨م فاز بجائزة (القراءة الحرة) ، التي نظمتها وزارة التربية والتعليم اليمنية آنذاك ، فكانت جائزته الذهاب برحلة إلى القاهرة .

عمل مندوباً لليمن في جامعة الدول العربية في جمهورية مصر العربية منذ شبابه حتى عام ١٩٦٧م .

ثم أكمل دراسته في جامعة عين شمس بالقاهرة

وفي عام ١٩٧٤م نال شهادة الماجستير في بحثه عن (الشعر اليمني المعاصر) .

وفي عام ١٩٧٧م نال شهادة الدكتوراة ، وكانت رسالته حول (شعر العامية في اليمن) .

بعد نيله درجة الدكتوراة عاد إلى بلاده – اليمن – ليدير مركز الدراسات والبحوث اليمنية .

ثم عيّن مديراً لجامعة صنعاء [1].

ومما تجدر الإشارة إليه أن عبدالعزيز المقالح بعد دراسته للمرحلة المتوسطة سافر إلى السودان ، ودرس في ثانوية ختوب ، إلا أنه فصل منها لأسباب أخلاقية [2].

---

(١) انظر : مجلة الاجتهاد ع ٧ ، ربيع ١٤١٠هـ ، ص ٣٣٠ ، والمجلة العربية ع ١٦١ ، جمادى الآخرة ١٤١١هـ ، ص ٣٠ .

(٢) انظر : المجلة العربية ع ١٦٦ ، ذو القعدة ١٤١١هـ ، ص ١٠٦ .

وفي شهر سبتمبر ١٩٨٦م قام الخطباء يوم الجمعة بنقد المقالح ، وطالبوه بالتوبة ؛ لأنه قال ما يعد ردة عن الإسلام ، حينما قال :

« كان الله قديماً – حباً ، كان سحابه

كان نهاراً في الليل

وأغنية تتمدد فوق جبال الحزن

كان سماء ، تغسل بالأمطار الخضراء تجاعيد الأرض

أين ارتحلت سفن الله ٠٠ الأغنية ، الثورة ؟

صار الله رماداً ٠٠ صمتاً ، رعباً في كف الجلادين ، أرضاً تتورم بالبترول حقلاً ينبت سبحات وعمائم ، بين الرب الأغنية الثورة ، والرب القادم من هوليود ٠٠٠» [١].

ولهذا طالب علماء اليمن استتابة عبدالعزيز المقالح [٢].

وبعد أن أدار مركز الدراسات والبحوث اليمنية ، سمح للمركز بنشر كتاب « ثلاث وثائق عربية » ، وهذا الكتاب يتهم قبائل اليمن بالاعتداء على كل بيت من بيوت صنعاء ، كما أنه يتهم أئمة اليمن بتهم شنيعة ٠

« وعندما اشتدت أزمة (٣ وثائق) وأزمة (كان الله رماداً) ، رشّح البعثيون في بغداد وصنعاء المقالح لجائزة اللوتس الطشقندية ، وعندما مُنحَ الجائزة في نوفمبر ١٩٨٦م صدرت تعليمات بأن المقالح مفخرة لليمن ؛ ولذلك فليُسَامح على نشره (٣ وثائق عربية) وعلى قصيدة (كان الله رماداً) ٠٠٠» [٣].

وعندما غزا صدام حسين الكويت ، وحصل ما حصل ، كان

---

(١) الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ص ٥-٩ ٠

(٢) انظر : المجلة العربية ع ١٦٦ ، ذو القعدة ١٤١١هـ ص ١٠٦ ٠

(٣) انظر : المصدر السابق ، والصفحة نفسها ٠

المقالح من أوائل المؤيدين لصدام حسين والحزب البعثي في العراق ، والمنددين بالأنظمة السياسية الخليجية ، وقوات التحالف [1].

من أشعاره الحداثية

يقول عبدالعزيز المقالح في كلام له بعنوان « الفدائي .. الحلم ..والإنسان » :

« ...

يا فارس النهار والمساء

قبلك لم تكن لنا هوية ولا أسماء

نمشي بها في الأرض ،

ندخل السماء

قبلك ما كانت لنا قضية

كنا نعيش في حظائر الملوك

كأننا سفر من البعيد

يبيعنا القواد والصعلوك

من المحيط للخليج

يبيع ما في أرضنا من القديم والجديد

يبيع حتى الله والزمن

الشمس والكعبة والحجيج

ويقبض الثمن » [2].

ويقول :

---

(١) انظر : المصدر نفسه ع ١٦١ ، جمادى الآخرة ١٤١١هـ ، ص ٣٢ .

(٢) ديوان عبدالعزيز المقالح ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

« فلتخرس الأقلام والشفاه
فها هنا ينتصب الإله »[١].
« ويسقط الظلام ناشراً أشباحه على الأفواه
حين يغيب في جدار الصمت وجه الله
لا بد أن يقول المؤمنون : الكلمة المعادة
أن ينطقوا تحت حبال الموت بالشهادة »[٢].
ويقول ؛ سخرية واستهزاء
« لكم تمنيت لو أننا توقفنا عن الحياة من زمان
لو ارتضينا أن نعيش في (القرآن)
أسطورة جميلة
قصة سدٍ حوله تقوم جنتان
عن اليمين والشمال »[٣].
وفي موضع آخر يقول :
« نفس الألوان
نفس الأوراق
في كفي منذ زمان
في كف المدعو (بيكاسو) منذ زمان
فلماذا (بيكاسوا) يملأها فرحاً
حزناً ، يسع الأكوان ؟
يبهر حتى الله وروح الإنسان »[٤].

---

(١) المصدر السابق ص ١٢٤ .
(٢) المصدر نفسه ص ٢٣٠ .
(٣) نفسه ص ١٥٤ .
(٤) نفسه ص ٤٩٢ .

وفي قصيدة له بعنوان « قبلة إلى بكين » يصرّح بغرامه بالبلاد الشيوعية ، فيقول :

« متى أمر تحت قوس النصر

في ساحتك الحمراء

أرسم قبلة على الجبين

جبينك الأخضر يا بكين

أطلق باسم اليمن الخضراء

حمامة بيضاء »[١].

وبغرامه بالزعيم الشيوعي (ماوتسي تونج) ، حيث يقول :

« متى أسير ولو أمتار

في الدرب حيث رحلة النهار

رحلة (ماو)

والرجال والأنصار

رحلة كل الطيبين

متى ؟ متى أراك يا بكين »[٢].

ويؤكد المقالح – وللأسف في صحيفة الرياض – أن مما يلفت الانتباه في الشباب وتجربتهم الحداثية « أنهم لا يخضعون للثوابت ، ولا يجترون التعابير الشائعة { ! } ، والمبتذلة والسطحية {! } ، مع حرصهم العميق على الربط بين الإبداع ، وضرورة التغيير »[٣] !! .

---

(١) نفسه ص ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

(٣) صحيفة الرياض ع ٦٧٩٤ ، ١٤٠٧/٥/٢٩هـ ، ص ١٢ .

ثناء بعض الصحف عليه

لما تحدث المقالح عن الحداثة في « الخليج والجزيرة العربية » ، أبدى إعجابه بأربعة من الحداثيين هم :

عبدالله الصيخان ، من السعودية ، وبخاصة ديوانه « هواجس في طقس الوطن » .

وقاسم حداد ، من البحرين ، وأشاد بديوانه « انتماءات ».

وسيف الرحبي ، من سلطنة عمان ، وأثنى على ديوانه « رأس المسافر».

وشوقي شفيق ، من الإمارات ، وذكر ديوانه (تحولات الضوء والمطر »[1].

ولعل هذا الإعجاب يدل على ارتباط حداثي ، وعلاقة فكرية ، وقد تكون حزبية .

والمقالح يتابع تلامذته في الجزيرة العربية ، ويعرف جميع أسمائهم ونوعيات أعمالهم ! إضافة إلى معرفته بحجم « الإعجاب والإكبار والاغتباط والإعزاز والإجلال » الذي يقدمه حداثيو الجزيرة العربية نحو المقالح ، كما صرح بذلك أحدهم ، وهو عبدالله بن عبدالرحمن الزيد في مجلة اليمامة ، حيث كتب إعجابه تحت عنوان « إلى رمزنا الثقافي الجميل عبدالعزيز المقالح »[2].

وفي صحيفة عكاظ كتب أحمد عائل فقيه ، يقول :

« المقالح يضيء البدايات الجنوبية ... عبدالعزيز المقالح حامل صخرة الثقافة هماً وموقفاً وإبداعاً ، والذي يملك قامة مضيئة على ساحة الحرف عربياً ... .

---

(١) انظر : مجلة العربي ع ٣٧٤ ، جمادى الأخرة ١٤١٠هـ ، ص ٨٣ -٨٥ .

(٢) انظر : مجلة اليمامة ع ٨٩٧ ، ١٤٠٦/٧/٩هـ ، ص ٥٦ .

إن المقالح ... يؤكد مرة أخرى عمق التناول النقدي ، وعمق الطرح الثقافي والإبداعي عبر هذا التناول من خلال أصوات شعرية شابة ، تحاول أن تضيء بحرفها حلكة هذا الليل الطويل ... ، تحية للمقالح شاعراً، أو ناقداً » !! [١].

ومقالته هذه كتبها أحمد عائل فقيه بمناسبة صدور كتاب جديد للمقالح ، بعنوان : « البدايات الجنوبية ، قراءة في كتابات الشعراء اليمنيين الشبان » .

وأثنت عليه صحيفة الرياض كثيراً ، ومن ذلك أنها خصصت مساحة واسعة للثناء عليه ، وشرح بعض قصائده وتحليلها ، وقد استغرقت تلك المساحة أكثر من ثلث الصفحة [٢].

من مؤلفاته

١- مجموعة دواوين شعرية ، جمعت في مجلد واحد بعنوان « ديوان عبدالعزيز المقالح) .

٢- شعراء العامية في اليمن .

٣- قراءة في أدب اليمن المعاصر .

٤- الشعر بين الرؤية والتشكيل .

٥- ثرثرات في شتاء الأدب العربي .

٦- قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة .

٧- الزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني

٨- الخروج من دوائر الساعة السليمانية

---

(١) عكاظ ع ٧٣٧٨ ، ١٤٠٧/١/٥هـ ، وانظر ع ٧٥٠٣ ، ١٤٠٧/٥/١٢هـ .

(٢) انظر : صحيفة الرياض ع ٩٣٥١ ، ١٤١٤/٨/١٩هـ ، ص ١٥ .

٩- يوميات يمانية في الأدب والفن

١٠- تلاقي الأطراف ، قـراءة أولى في نماذج من أدب المغـرب الكبير : المغرب - الجزائر - تونس .

١١- عبدالناصر واليمن ، فصول من تاريخ الثورة اليمنية

١٢- صدمة الحجارة ، دراسة في قصيدة الانتفاضة

١٣- الكتابة بسيف الثائرعلي بن الفضل .

جابر عصفور

مولده وأعماله

ولد في مصر عام ١٩٤٤م

أستاذ النقد الأدبي في جامعة القاهرة ، وكان رئيساً لقسم اللغة العربية فيها .

وهو الآن الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة في مصر .

وهو من مؤسسي مجلة (فصول) الحداثية ، ثم تولى رئاسة تحريرها .

من مؤلفاته :

١- الصورة الشعرية في تراثنا النقدي .

٢- المرايا المتجاورة ، دراسة في فكر طه حسين النقدي .

٣- مفهوم الشعر .

٤- قضايا وشهادات ، كتاب دوري ، بالاشتراك مع مجموعة من الحداثيين .

٥- التنوير يواجه الإظلام .

٦- محنة التنوير .

كما أنه ترجم بعض الكتب الأجنبية ، مثل :

١- البنيوية .

٢- الماركسية والنقد الأدبي .

٣- النظرية الأدبية المعاصرة .

حداثته

يدعو جابر عصفور إلى « حرية الرأي » ويريد بها - كما هو واضح من تعبيره - حرية الكفر ، فلكل إنسان الحرية أن يقول ما يشاء ،

ويكتب ما يشاء ، وأن يعيش الناس جميعاً إخوة متحابين ، لا فرق بين المسلم والكافر في ذلك [١].

يقول :

« كانت حياة الإسلام منذ البداية هي حياة التحرر ، حيث كان الإسلام تحريراً للفكر بمعنى الكلمة ، ولذلك فحينما نرى الظواهر الحالية مثل : مصادرة الكتب ، ومحاولة تحريم البعض الآخر ، وقد رأينا مثل ذلك منذ سنوات ، حينما أرادوا أن يحرموا على سبيل المثال كتاب (الفتوحات المكية) لابن عربي ، أو حينما أرادوا أن يحرموا عملاً مثل (ألف ليلة وليلة)، أو عملاً أدبياً معاصراً مثل (أولاد حارتنا) ، كل هذا شيء غريب جداً على الإسلام ... ، إن مسألة العقيدة متروكة بين الإنسان وربه ... ، وأنا أقول بصراحة إن هذه الظاهرة – المصادرة – تعد من ظواهر التخلف الفكري ، فيحنما نجد قصاصاً ، أو كاتباً قد حرف في كتابه شيئاً ما ؛ فإن ابتعاد القراء عن هذا الكتاب هو إعدام بالنسبة له ... .

والأدب لا يمكن أن يزدهر إلا في ظل الحرية ، فمن الممكن أن نقول: إن الأديب الكبير يستطيع أن يسخر من كل أجهزة الرقابة ، ويكتب ما يريد بأسلوب الرمزية ... » [٢].

وفي معرض القاهرة الدولي للكتاب ألقى جابر عصفور محاضرة فقال وهو يشير إلى الكتب المعروضة للبيع :

« لماذا نحن دون أمم الأرض كلها نتعامل مع تراثنا بهذه الدرجة من الهوس ، إن ٧٥٪ من الكتب المعروضة هي كتب التراث ، وكأننا نعيش

---

(١) انظر : مجلة السراج ع ١٣ ، رجب ١٤١٣هـ ، ص ٣٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٢ ، ٣٣ .

في الماضي »[١].

وقد كتب جابر عصفور ، مدافعاً عن عبدالعزيز المقالح ، ومؤيداً له، وبخاصة قصيدته ، التي قال فيها « كان الله قديماً ...، صار الله رماداً ...»[٢]، حيث كتبها كاملة ، وامتدح قائلها ، الذي وصفه بأنه « رمز الحداثة والتحديث البارز في هذه المنطقة ... الذي تجاوز إبداعه أفق المنطقة ، وصار أحد أعمدة الشعر العربي المعاصر » .

ووصف حداثته بأنها « تبدأ بالرغبة في تجاوز زمن الثبات والجمود والاتباع ، ومن ثم (الخروج من الجلد) ... ، تبدأ برفض ما يسجن الإرادة ، وتأكيد الحرية المناقضة للجبر ، والزمن ، والتقاليد ، والرجال الخارجين من بطون الكتب الصفراء ، في كل عصور التاريخ ...»[٣]!! .

ولما دعا الحداثي (ميلادحنا) إلى ضرورة « مواء مة الحداثة مع الإسلام ، على أساس أن الإسلام هو القوة السياسية الطاغية » ، اعترض عليه جابر عصفور قائلاً :

« أنا أتصور بأن لفظة المواء مة هذه خطيرة للغاية ، لأنها لا يمكن إلا أن تؤدي إلى التنازل من قبلنا ، نعم يمكن أن نقيم حواراً مع أية قوة إسلامية ، أو مع أي خطاب إسلامي ، بشرط أن نتمايز عن هذا الخطاب، والحوار يقوم عادة بين أكفاء ، وليس بين طرف مستعد للتنازل للطرف الآخر ابتداء ... .

إن على التقدميين أن يأخذوا من التراث الإسلامي ، إسلام

---

(١) المصدر نفسه ع ٤ ، شوال ١٤١٢هـ ، ص ٢٩ .

(٢) سبقت الإشارة إلى هذه « القصيدة » عند الحديث عن عبدالعزيز المقالح .

(٣) ندوة مواقف – الإسلام والحداثة ، ص ١٩٥، ١٩٦ .

التحرير ، قياساً على من أخذ عقيدة التحرير في أمريكا اللاتينية ، أنا أتصور أن ذلك قد تم فعلاً ، ابتداء من أحمد عباس صالح (اليمين واليسار في الإسلام) ، وانتهاء بحسين مروّة ٠٠٠»

ثم دعا عصفور إلى « إعادة قراءة التراث قراء ة تاريخية ، ٠٠٠، أي في سياقه التاريخي » وهذا هو الذي يساعدهم ، كما يقول على « خوض المعركة » مع الخطاب الإسلامي [١].

ويسخر جابر عصفور من ولاة أمر هذه البلاد ، المملكة العربية السعودية ، ومن علمائها ، بل ومن الإسلام – عقيدة وشريعة – ، فيطلق لفظ « إسلام النفط » على العقيدة والتوحيد في هذه البلاد ، ويقول ساخراً بأن « إسلام النفط » في المملكة « له علاماته السلوكية التي تمثل في الحجاب واللحية والجلباب القصير ، وتوقف العمل في مواعيد الصلاة ، وتحريم قيادة المرأة للسيارات ، ومنع الاختلاط بين الرجل والمرأة ، والنظر إلى المرأة بوصفها عورة ، مثيرة للغرائز ، وتحويل أداء الشعائر الدينية إلى غاية شكلية مستقلة ٠٠٠ ، وله قواعده الاعتقادية حيث (النقل) الذي يمثل نقيض ما يمكن أن يلعبه (العقل) ، و (الاتباع) الذي يناقض (الابتداع)، و (التقليد) الذي يعني (جبراً) يناقض (الاختيار) ٠٠٠ ، إن إسلام النفط ، من حيث هو نص ، يتفاعل تفاعل التناص مع كل النصوص الثواني ، السابقة عليه ، أو المعاصرة له ، ولكن علاقته دالة بالنصوص التي تحتويها شبكة التراث النقلي ، والتي تمثل نقيضاً للاتجاه العقلاني التجريبي من ناحية ، والاتجاه الصوفي الإشراقي من ناحية ثانية ، إن إسلام النفط يمتح من المخزون النقلي (الاتباعي) ، الذي تمثله كتابات ابن الجوزي وابن تيمية بوجه خاص ، وهي كتابات لها علاقاتها الأصولية التاريخية بالمذهب

---

(١) المصدر السابق ص ٢٣١،٢٣٢.

الوهابي، أهم المذاهب النقلية السائدة في منطقة الجزيرة العربية ...»[١].

هذا مثال واحد فقط من كلامه ؛ وإلا فإنه استعرض بعض الأحاديث الصحيحة ، وأقوال السلف ، التي تدعو إلى السنة واتباعها ، وتحذر من البدعة ، استعرضها ثم ردها وسخر منها ؛ لأنها تبطل البدعة وتحاربها ، والبدعة عنده هي الحداثة ؛ لأنها إعمال للعقل المتمرد على النصوص النقلية ، ثم ضرب مثالاً لمن يتمسك (بالاتباع) في المملكة العربية السعودية ، وهو سماحة الشيخ عبدالعزيز بن باز - حفظه الله - ، ونقد كتاباته ، واستشهد على البدعة الحداثية ببعض الحداثيين من الجزيرة العربية ، وخصَّ منهم عبدالعزيز المقالح وعبدالله الصيخان ، وغيرهما ، من الحداثيين الثائرين على « اتباع النصوص النقلية »، ثم بعد ذلك قال :

« كيف يستجيب الخطاب الأيديولوجي لإسلام النفط إلى الحداثة ؟ إن الصدام واقع لا محالة ، فالحداثة لا تمثل نقيضاً معرفياً للأسس القارة التي يتكون منها إسلام النفط ، بل تمثل نقيضاً وجودياً واجتماعياً وإبداعياً ...» [٢].

والخلاصة أن جابر عصفور يؤكد أن الحداثة ثورة على الموروث ، وتمرد على « النقل » ، أي النصوص الشرعية كما هو صريح في كلامه ، وأن الحداثة قرينة البدعة المكفرة ، أو الردة عن دين الله - سبحانه وتعالى ..

ولهذا فإنه يعرِّف الحداثة بقوله :

« الحداثة رؤية إبداعية تستبدل الإبداع بالاتباع ، والتمرد بالإذعان ، والنسبي بالمطلق ، والتساؤل بالإجابة ، والشك باليقين ، وهي لذلك تنطوي على وعي متمرد ، يتأبى على ما هو سائد، ويرفض ما هو قائم .

---

(١) قضايا وشهادات ٢/٣٥٧-٣٥٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٦٨ ، والمقالة طويلة ومليئة بالانحرافات العقدية الخطيرة ، انظر : ص ٣٥٧ - ٣٨٣ .

هذا الوعي المتمرد وعي ضدي ، وضديته تقع على نفسه ، قبل أن تقع على غيره ، أو – على الأقل – تقع عليه في الوقت الذي تقع على غيره ، أعني أن الحداثة وعي ضدي بالأنا الفاعلة للوعي ، على نحو يجعل من الوعي (المحدث) ذاتاً وموضوعاً على السواء ، والحداثة – في الوقت نفسه – وعي ضدي بالواقع الذي ترتبط به الأنا بأكثر من علاقة ، وبالمعنى الذي يستوعب كل أشكال الوعي الاجتماعي لهذا الواقع .

ابتداء ، تنبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدارك ، سواء إدارك نفسها ، من حيث هي حضور متعين فاعل في الوجود ، أو إدراك علاقتها بواقعها ، من حيث هو حضور مستقل في الوجود ...» [١].

ثم يتابع تعريفه بقوله :

« إن الاتباع رؤية مناقضة لرؤية الإبداع ، ومن ثم مناقضة للوعي المحدث ، رؤية الاتباع تنطوي على وعي خانع ، مذعن ، سلبي ، مستسلم ، ثابت ، يقنع بما هو معطى ، ويقبله بمنطق النقل الذي يستبدل التصديق بالشك ، والتسليم بالتساؤل ... ، إن صفة الضدية صفة حدية قاطعة ، تستبعد كل أشكال الاتباع ، وتنفي كل صور التقليد ، فالوعي الضدي يفارق منطق النقل ... ، بعبارة أخرى الإبداع هو الرؤية التي تؤسس انقطاعاً عن السائد ، أو المنقول ، أو الموروث ، الرؤيا التي تغير كل شيء يقع في منظورها مهما كان مصدره ، كأنها تدخل من جديد في سفر النشأة والتكوين ، كما يقول واحد من أهم شعراء الحداثة المعاصرين ، ومنظريها على السواء ، وهو الشاعر السوري أدونيس ، علي أحمد سعيد » [٢].

---

(١) مجلة الشعر ع ٦١ ، جمادى الآخرة ١٤١١هـ ص ٣٢ .

(٢) المصدر السابق ص٣٣، المؤلم أكثر أن جابر عصفور كتب مقالته الجريئة هذه، =

محمد عابد الجابري

حياته وأعماله

ولد في المغرب عام ١٩٣٦م

حصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة عام ١٩٦٧م ، وعلى دكتوراة الدولة في الفلسفة عام ١٩٧٠م ، من كلية الآداب بالرباط

أستاذ الفلسفة والفكر العربي الإسلامي ، في كلية الآداب ، بالرباط ، منذ عام ١٩٦٧م [(١)].

له العديد من الكتب ، من أهمها :

١- العصبية والدولة :معالم نظرية خلدونية في التاريخ العربي الإسلامي ، ١٩٧١م .

٢- أضواء على مشكل التعليم بالمغرب ، ١٩٧٣م .

٣- مدخل إلى فلسفة العلوم ، ١٩٧٦م (جزء ان) .

٤- من أجل رؤية تقدمية لبعض مشكلاتنا الفكرية والتربوية ، ١٩٧٧م .

٥- نحن والتراث ، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي ، ١٩٨٠م

٦- الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية ، ١٩٨٢م

٧- تكوين العقل العربي (نقد العقل العربي ١) ، ١٩٨٢م

٨- بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في

= في صحيفة الرياض ، التي فتحت صفحاتها لمثل هذا الكلام الكفري ، انظر الصحيفة المذكورة ع ٨٢١٤ ، ١٤١١/٦/٢هـ ، ص ١٨ ، وع ٨١٩٩ ، ١٤١١/٥/١٨هـ ، ص ٢١، وراجع اهتمام مجلة اليمامة به في عددها ١٢٧٢، ٢٩ /١٤١٤/٣هـ ، ص ٢٧.

(١) انظر : هموم الثقافة العربية ص ٥ ، والتراث والحداثة دراسات ومناقشات ، الغلاف الأخير .

الثقافة العربية (نقد العقل العربي ٢) ، ١٩٨٦م .

٩- إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، ١٩٨٩م

١٠ - العقل السياسي العربي ، محدداته وتجلياته (نقد العقل العربي ٣) ، ١٩٩٠م .

١١- حوار المشرق والمغرب ، شاركه في تأليفه حسن حنفي ، ١٩٩٠م

١٢- التراث والحداثة دراسات ومناقشات ، ١٩٩١م

١٣- وجهة نظر - نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر ١٩٩٢م

مكانته عند الحداثيين

يرى الحداثيون في العالم العربي « أن الجابري ...يوجد اليوم في المركز الفاعل في الفكر العربي المعاصر » [1] ؛ ولهذا فهو أحد كبار منظري الحداثة ؛ بل إني أزعم بأنه الأستاذ الأول ، والمرجع الرئيس لكثير من الحداثيين في المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص ، ويتجلى ذلك في كثرة نقولاتهم عنه ، واعتزازهم بمنهجه وفكره ، على الرغم من تأييد الجابري للرئيس العراقي صدام حسين ، في أزمة الخليج ، وهجومه على النظام الحاكم في المملكة العربية السعودية ، والكويت ، ومحاولته نشر رأيه في (دول مجلس التعاون الخليجي) ؛ إذ سافر إلى بعضها ، وألقى فيها محاضرات وكلمات ، وشارك في ندوات ، بُعيد (انتهاء الأزمة) [2].

أما مدحه والثناء عليه في صحف الجزيرة العربية ومجلاتها ، فكثير جداً ، يصعب حصره [3].

---

(١) انظر : التراث والحداثة دراسات ومناقشات ص ٢٧٥ .

(٢) انظر : مجلة الشروق ع ٤٠/٥٢ ، ١٤-٢٠ رجب ١٤١٣هـ ، ص ٥١ ، وع ٥٠/ ٦٢ ، ٢٥ رمضان - ٢ شوال ١٤١٣هـ ، ص ٤٧ .

(٣) انظر : مجلة اليمامة ع ٩١٠ ، ١٩/١٠/١٤٠٦هـ ، ص ٥٨ ، وع ٩٢٥ ، ٢/١٢/ ١٤٠٧هـ ، =

وفي آذار – مارس من عام ١٩٨٩م أمضى الجابري مدة من الزمن، أستاذاً زائراً لكلية الآداب ، بجامعة الكويت ، فانتهزت مجلة «العربي» الكويتية فرصة قربه منها ، وأجرت معه حواراً حول « التراث والمناهج ، والنخبة والجمهور ، والعقل العربي ، والمثقفين ، والعرب والمستقبل والانتفاضة ... » [1].

حداثته

ويدعو الحداثي المغربي محمد عابد الجابري إلى إعادة النظر في التراث ، والطريق إلى ذلك هو إنشاء فهم جديد للتراث ، يغاير الفهم السلفي له ، أو ما عبر عنه الجابري بـ « الفهم التراثي للتراث » ، والذي يتجسم في إعادة إنتاج القديم ، (وهو الفهم الذي ما زال سائداً إلى اليوم ، ومن هنا كان من متطلبات الحداثة ... ، تجاوز هذا الفهم التراثي للتراث) ، إلى فهم حداثي ، إلى رؤية عصرية له » ، كما يعبّر الجابري [2].

ثم يبين أن من أسس الحداثة إخضاع التراث للعصر الحديث ؛ ليواكب التقدم المعاصر ، يقول :

« فالحداثة ، في نظرنا ، لا تعني رفض التراث ، ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى نسميه بالمعاصرة ، أعني مواكبة التقدم ، الحاصل على الصعيد العالمي » [3].

= ص ٧٦ ، ومجلة اقرأ ع ٥٩٢ ، ١٤٠٧/٢/٢٧هـ ، ص ٢٣ ، وصحيفة عكاظ ع ٧٤٦٨ ، ١٤٠٧/٢/٧هـ ، ص ٨ ، وصحيفة اليوم ع ٤٩٥١ ، ١٤٠٧/٥/٤هـ ، ص ١٢ ، واليمامة أيضاً ١١٦٨ . ١٤١٢/٢/١١هـ ، ص٥٧ ، وصحيفة الرياض ع ٨١٨٣، ١٤١١/٥/٢هـ ، ص ٢١، و ع ٨٢١٩، ١٤١١/٦/٨هـ ، ص٢١.

(١) انظر : مجلة « العربي » ، ع ٣٧٠ ، أيلول / سبتمبر ١٩٨٩م .

(٢) انظر : التراث والحداثة ، دراسات ومناقشات ص ١٥، ٢٦ .

(٣) المصدر السابق ص ١٥، ١٦ .

ثم أكد أن الواجب على الحداثة أن تفرض نفسها كمبدأ وفكر جديد ، من منظور عصري ، يرفض الماضي ، دون النظر إليه وإخضاعه ، فهي ليست محتاجة إلى الأصالة ، التي تعني التمسك بالأصول ، إلا أنه يعلل حاجتها لاستخدام الأصالة في نقد التراث من الداخل ، بأن « الحداثة في الفكر العربي لم ترتفع إلا هذا المستوى » ، أي فرض نفسها دون حاجة لدراسة التراث لإخضاعه ونقده [١].

ومن هنا يوضح طريق الحداثة ، فيقول :

« وإذن فطريق الحداثة عندنا يجب ، في نظرنا ، أن ينطلق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها ، وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل ؛ لذلك كانت الحداثة بهذا الاعتبار تعني أولاً ، وقبل كل شيء حداثة المنهج ، وحداثة الرؤية ، والهدف : تحرير تصورنا للتراث من البطالة الأيديولوجية ، والوجدانية التي تضفي عليه ، داخل وعينا ، طابع العام والمطلق ، وتنزع عنه طابع النسبية والتاريخية » [٢].

ماركسيته

ويسير الجابري على منهج النقد التاريخي الماركسي ، في تحليلاته للعقل العربي (أي الإسلام) ، وكذلك أفاد كثيراً من الفلسفات الغربية .

يقول صديقه كمال عبداللطيف :

« يستحضر الجابري في دراساته سلطاً مرجعية فلسفية ومنهجية متعددة ، إن مشروعه النقدي ، المتمثل في (نقد العقل العربي) بجزأيه يذكّر ببعض منازع وطموحات الديكارتية ، يضاف إلى ذلك أن بعض

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٦ .

(٢) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

أطروحاته تستعيد بعض مفاهيم فلسفة الأنوار المكافحة ، من قبيل النقد والتقدم والعقلانية .

إنه يستعيد بعض نماذج تحليله من الابستيمولوجيا ، مثل المنحى الاكسيومي الرياضي ... ، هناك أيضاً بعض مفاهيم فوكو ، وبياجي ، وألتوسير ، وغرامشي ... الخ .

بالإضافة إلى كل ما سبق نجد عنده تفتحاً على بعض المفاهيم الماركسية »[١].

ويقول محيي الدين صبحي - متحدثاً عن أحد كتب الجابري - :

« لا شك أن صدور كتابه (نقد العقل العربي) بجزأيه ، يعتبر حدثاً هاماً في حياة الفكر العربي المعاصر ، وبخاصة في مرحلتنا هذه ، حيث كثرت الحركات الأصولية ، والدعوات الفلسفية ، وكل منها يفسر التراث كما يشتهي ، فجاء جهد الجابري ، في الوقت الملائم تماماً ؛ ليقدم التراث من داخله ، بجهد موسوعي مبتكر ، فقد استخدم جهازاً مفهومياً حديثاً ، قام بتطويره وتطويعه باتجاه إبراز الجوانب القابلة للاستمرار ، أو التي تستحق القطع معها ، في سبيل التوصل إلى عصر تدوين جديد ، يؤسس لمشروع نهضة عربية حديثة ، وعقل مكون فاعل في عالمنا المعاصر »[٢].

هكذا الحداثيون - دائماً - يقسمون العقيدة الإسلامية إلى ثوابت، لا بد من مقاطعتها ، ونفيها ، ومتغيرات - حسب ما يشتهون وما يفهمون ، تُحَوّل إلى فكر جديد- تتناسب والفلسفيات الوضعية والماركسية .

---

(١) وقد أيد الجابري ما كتبه عنه كمال عبداللطيف ،وضمنه كتابه : التراث والحداثة دراسات ومناقشات ص ٢٨٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٩١ ، ٢٩٢ .

ويقول الجابري عن نفسه :

« إنني لا أنكر أني استفدت كثيراً من كتابات المستشرقين ، وقد حصل هذا خصوصاً عندما كنت طالباً ، وأيضاً في المراحل الأولى من عملي الجامعي »[1].

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٨ .

محمد أركون

حياته

ولد عام ١٩٢٨م في (تاوريرت ميمون) في منطقة القبائل في الجزائر ، وكان معروفاً هناك باسم (محمد عركون) .

أكمل دراسته الثانوية في وهران ، وأتم تعليمه الجامعي في الجزائر ، العاصمة .

ثم تابع دراسته العالية في باريس ، حيث نال شهادة (التبريز) في الأدب العربي عام ١٩٥٥م ، فعمل مدرساً في ثانويات (ستراسبورج) ، وكان يعطي دروساً بكلية الآداب في المدينة نفسها بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٩م .

ثم عمل أستاذاً مساعداً بجامعة السربون بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦٩م ، حيث نال درجة الدكتوراة (دكتوراة دولة) عام ١٩٦٩م ، في دراسته للإنتاج الفكري للمؤرخ والفيلسوف (ابن مسكويه) ، حيث أصبح بعدها أستاذاً محاضراً في جامعة ليون الثانية بين عامي ١٩٦٩م و ١٩٧٢م ، وأستاذاً بالجامعة الكاثوليكية (بلون لانوف) بين عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩م .

ويشغل الآن أستاذ كرسي تأريخ الفكر الإسلامي بجامعة السربون في باريس ، ومديراً لمعهد الدراسات العربية والإسلامية بها .

وهو أستاذ زائر في العديد من الجامعات العربية والعالمية في أوقات مختلفة .

شارك في إعداد الخطة الشاملة للثقافة العربية ، التي تشرف عليها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، التابعة للجامعة العربية ، بإعداد برنامج شامل لإحياء علوم الدين ، وتجديد الفكر الإسلامي [١].

---

(١) انظر : ندوة مواقف ، الإسلام والحداثة ص ٤١٨، والمجلة العربية ع ١٥٦ ، محرم ١٤١١هـ ، ص ٦٨ ، نقلاً عن مجلة الهدى المغربية ع ١٤ .

وقد عرف عن محمد أركون ولاؤه للاتجاه الثقافي الفرنسي المعروف هناك (بالفرانكفونية) ، وهو اتجاه مرتبط عضوياً بالاستعمار الفرنسي ، ولم يبين دعاته تحديد هويته وأهدافه بوضوح ، وظل يلفه الغموض وتحيط به الشبهات ، مع دفاعه – بالجملة – عن الفكر الفرنسي ، وانتماء أفراده إلى اللغة الفرنسية واعتزازهم بها ، وإن كانوا عرباً ومسلمين [١].

حداثتـــه

يقرر محمد أركون أنه لا يمكن « لدولة عصرية اعتماد الإسلام كنظام حكم ، فالإسلام ليس بنظام حكم ، لا تأريخياً ولا عقائدياً ، في العصر الأموي كان للإسلام الفضل الأكبر في بناء دولة لم تكن بالإسلامية ، حتى الخلافة العباسية كانت أقرب للحكم الملكي منها للإسلامي ، فتجربة الدولة الإسلامية انحصرت بنظام (المدينة) أيام النبي ، وهي الانطلاقة التي اعتمدتها الشعوب الإسلامية مثالاً نظرياً لكل أمة » [٢].

ويشكك – صراحة – في مدى محافظة «الإسلام حتى يومنا هذا على دعوته الشاملة » ، ويرى أن « الإسلام عجز عن الإحاطة بالأجواء الدولية » !! [٣].

وما ذكره مغالطات لا رصيد لها من الواقع ، فهي محض أكاذيب، فقد قام للإسلام دول كثيرة ، منذ صدور الإسلام في المدينة ، وكذا الخلافة الأموية ، فالعباسية ، فالعثمانية ، وإلى يومنا هذا وللإسلام دولة ولله الحمد والمنة .

بل إن محمد أركون يشكك في صحة القرآن الكريم ، بتثبيت علامات استفهام على لحظة جمعه ، وهذا ينسجم مع هدفه من دراسة «

---

(١) انظر :المجلة العربية ع ١٥٦، محرم ١٤١١هـ ، ص ٦٨ ، نقلاً عن مجلة الهدى المغربية ع ١٤ .

(٢) انظر : رأيهم في الإسلام ص ١٥١ .

(٣) انظر : المصدر السابق ص ١٥٢ .

الماضي الثقافي الإسلامي » أو ما يسميه بـ « نقد العقل الإسلامي » .

ومن كلامه في ذلك :

« كان جمع وتثبيت المصحف قد سرد بصفته تعبيراً عن عمليات خارجية نفذت بعناية وأمانة مما يضع مضمون الرسالة ، نهائياً ، بمنأى عن كل ضياع أو ارتياب أو احتجاج !! »[١]!! .

« عندما ينقل محمد سورة قرآنية فإنه عندئذ ليس إلا أداة بحتة للتوصيل والنقد ، دون أي تدخل شخصي ، وأنه فقط يتلفظ بكلام الله ، وهو، إذن ، الناطق بكلام الله في اللغة العربية ، كان هناك شهود وصحابة يحيطون به في أثناء ذلك ، وقد حفظوا عن ظهر قلب السور واحدة بعد الأخرى ، ويطيب للتراث المنقول { كذا !! } أن يذكر أنه في حالات معينة فإن بعض السور كان قد سجل كتابة فوراً على جلود الحيوانات ، وأوراق النخيل، أو العظام المسطحة ... الخ ، واستمر هذا العمل عشرين عاماً ... .

راح الخليفة الثالث عثمان – أحد أعضاء العائلة المعادية لعائلة النبي { كذا !! } – يتخذ قراراً بتجميع مختلف الأجزاء المكتوبة سابقاً ، وأدى هذا التجميع عام ٦٥٦م إلى تشكيل نص متكامل فرض نهائياً بصفته المصحف الحقيقي لكلام الله ، كما كان قد أوحي إلى محمد ، ورفض الخلفاء اللاحقون كل الشهادات الأخرى التي تريد تأكيد نفسها – مصداقيتها – مما أدى إلى استحالة أي تعديل ممكن للنص المشكل في ظل عثمان ... »[٢].

ولهذا يأسف لأن التوراة والانجيل « شكك فيهما » أما القرآن «فلا يزال بعيداً عن إعادة النظر فيه » أي بعيداً عن التشكيك الحداثي .

---

(١) الفكر الإسلامي قراءة علمية ص ٢٥٧ .

(٢) تاريخية الفكر العربي الإسلامي ص ٢٨٨ .

يقول :

« ....، أما الإسلام ، وبالتالي القرآن فقد بقي في منأى عن انقلابات الحداثة وشكوكها »[١].

ثم تأمل ملخص مشروعه ، الذي عرف عنه « بنقد العقل الإسلامي » ، حين يقول :

« لنذكر الآن المهام العاجلة التي تتطلبها أية مراجعة نقدية للنص القرآني .

ينبغي أولاً إعادة كاتبة قصة تشكل هذا النص بشكل جديد كلياً ، أي نقد القصة الرسمية للتشكيل التي رسخها التراث المنقول ، نقداً جذرياً ، هذا يتطلب منا الرجوع إلى كل الوثائق التاريخية التي أتيح لها أن تصلنا » .

وهو يرى أنه حينما يتم التشكيك في صحة القرآن يصبح « الحوار الديني الفاعل ممكناً بين الديانات الثلاث »[٢].

وقد وجّه الحداثي أدونيس سؤالاً إلى الحداثي محمد أركون ، قال فيه أدونيس :

« يبدو لي أنك تصطلح ، في مشروعك الفكري ، على تسمية الوحي القرآني نصاً أول ، وعلى تسمية تأويله وشروحه الأولى ، نصاً ثانياً ، وأفهم من ذلك أنك تحاول تحرير النص الأول من النص الثاني ؛ لأن هذا الأخير حجب النص الأول التأسيسي ، وأسره في معنى محدد ، ويبدو لي من ثَمَّ أنك تريد أن تفتح النص الأول على آفاق العالم الحديث » .

فأجاب محمد أركون قائلاً :

---

(١) الفكر الإسلامي ، قراءة علمية ص ٢٧٨ .

(٢) تاريخية الفكر العربي الإسلامي ص ٢٩٠ .

« ليس هذا صحيحاً فحسب ، وإنما هو أيضاً وصف هزّ مشاعري بعمق ؛ لأنك أدركت بوصفك شاعراً ما أقصده بشعوري الإسلامي، بشعوري كإنسان ينتمي إلى هذا النص الأول ، قبل أن ينتمي إلى أية جماعة اجتماعية ، أو تاريخية ، أو عنصرية ، أو لغوية »[1].

وفي جامعة « السوربون » الفرنسية تلقى «سلسلة المحاضرات الاستشراقية الكبرى » ، ويشرف عليها (دانيال ريج) ، وفي عام ١٩٨٨م ألقى محمد أركون محاضرة بعنوان « حوليات الفكر العربي الإسلامي وقضاياه الراهنه » ، قال فيها بأن « المؤرخين المسلمين التقليديين » يبدأون كتابة التاريخ الإسلامي منذ الفترة الأولى ، ثم ينزلون في الزمن إلى الأمام، حتى يصلوا إلى الوقت الحاضر ، وهذا خطأ – على حد زعمه – ، أما القراءة الصحيحة له – عنده – فإنها تأتي « بالمقلوب » كما يقول :

« أي قلب المنظور والممارسة ، ابتداء من الحاضر سوف أنطلق لكي أفهم كيف يستخدم العرب والمسلمون بشكل عام ماضيهم من أجل تلبية حاجات معاصرة ؛ إنه استخدام معين للتاريخ ؛ لتقوية مواقعهم الحالية تجاه المشكلات الضخمة التي يتعرضون لها »[2].

ثم قال :

« بالطريقة نفسها نحن بحاجة ماسة ومطلقة لإعادة التفكير في الإسلام اليوم { !! } ، أقصد إعادة التفكير بشكل جذري ، إنها مهمة ملحة، عاجلة وضرورية ، لماذا ؟ ؛ لأنها مفيدة جداً ...، إنها المنهجية التراجعية في الزمن إلى الوراء ، أي المنهجية التي تنطلق من نقطة الحاضر،

---

(١) مجلة مواقف ع ٥٤ ، ص ٤ ، وانظر : ندوة مواقف ، الإسلام والحداثة ص ٢٩٨ .

(٢) راجع صحيفة « المسلمون » ، ع ٣٥٢٤ ، ١٤١٢/٤/٢٥هـ ، ص ٩ .

ثم ترجع نحو الماضي ؛ لفهمه على ضوء الحاضر ، بمعنى آخر ، فإننا ننطلق في الممارسة العملية والأحداث الجارية اليوم ؛ لكي نلقي أضواء جديدة على الماضي ؛ ولكي نفهم الحاضر والماضي على السواء ، وهذه هي المنهجية العكسية ، التي نود اتباعها ، بعد أن مللنا من تلك المنهجية الخطية المستقيمة ، التي تبتديء دائماً من نقطة الأصل في الماضي ، وتفسر كل الأحداث ، التي جرت فيما بعد على ضوئها ، كما لو أن البشر يقلدون ماضيهم دوماً ، ولا يخرجون عنه » !! (١).

ومحمد أركون ، كلما تحدث عن المجتمع الإسلامي الأول ، ودولته الأولى في المدينة ، بقيادة رسول الله – ﷺ ، والخلفاء الراشدين ، أطلق على تلك الدول « تجربة المدينة » ؛ إذ يرى أنها مجرد تجربة من التجارب ، وليست مثلاً يحتذى ، ومنهجاً يتبع (٢).

ويقسم محمد أركون العقل إلى ثلاثة أنواع :–

الأول – « العقل بشكل عام ، وهو العقل المستقل : العقل الذي يخلق بكل سيادة وهيبة أعمال المعرفة ، وهذا العقل يرفض الاشتغال داخل نطاق المعرفة الجاهزة أو المحددة سلفاً ؛ إنه عقل يرفض الاشتغال داخل الأقفاص والسجون المغلقة » .

الثاني – « العقل الديني ، وهو على العكس من السابق ، يشتغل داخل إطار المعرفة الجاهزة ، ويستخرج كل المعرفة (الصحيحة) استناداً إلى العبارات النصية للكتابات المقدسة (من قرآن وأناجيل وتوراة) ، وإذن فالعقل الديني بطبيعته عقل تابع لا مستقل ...، لا يطرح مشكلة الوحي

---

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) انظر : المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

المعطى ، أو معطى الوحي ، أي الوحي كظاهرة موضوعية ... كوجود الظواهر الفيزيائية أو البيولوجية ، يضاف إلى ذلك أنه لا يطرح إطلاقاً مشكلة مشروعية المرور ، أو الانتقال من مرحلة الوحي إلى مرحلة المعارف المنجزة ... الانتقال من كلام الوحي المقدس إلى أحكام البشر ... والتي يخلع عليها التقديس بدوره ...» .

الثالث – العقل الفلسفي يسمح لذاته بأن تحتج ، بل وأن تلغي ما كان قد أنتجه هو ذاته سابقاً ، إنه عقل نقدي متدرج ، يقبل بالعودة على خطاه إبستمولوجياً ، أي معرفياً ، وهذا هو الفرق الجوهري بين الموقف الفلسفي والموقف الديني »[١].

ثم استنتج فيما بعد أن أفضل العقول ، هو« العقل الحديث » ، الذي تمثل منهج الحداثة تحليلاً ونقداً[٢].

وهو الذي « ينبغي أن يطبق على المقولات الدينية ، التي بلورها القرآن ، ورسخها في الساحة العربية ، وكل الساحات الإسلامية غير العربية، ينبغي أن يكون ذلك واضحاً ، وإلا فلا معنى لنقد العقل العربي ، ولا لنقد العقل الإسلامي »[٣].

يقول الدكتور عبد الله السلطان في إحدى مشاركاته في « المهرجان الوطني للتراث والثقافة » :

« يحط أركون من الإسلام المشروع الحضاري الذي يدعيه ، فهو مثلاً يترجم بعض آيات القرآن على عكس ما تعني ، ويوجه طلبة الدكتوراة ، الذين يشرف عليهم إلى النهج الذي يسير عليه ، ويفرض عليهم في بحوثهم

---

(١) انظر : ندوة مواقف ، الإسلام والحداثة ص ٣٣٨ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٣٣٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ٣٤١ .

إستشارة أساتذة مستشرقين ، مشهور عنهم العداء للعرب والإسلام ، ولم يثبت حسب ما قرأت عن الدكتور أركون طيلة حياته أن قام بعمل مادي أوفكري لصالح الثورة الجزائرية ، أو لصالح القضية الفلسطينية ، أو لصالح العرب بشكل عام ، بالوقت الذي يقوم بمجهودات لمدح اليهود الغربيين والإشادة بفكرهم .

وأركون هذا مرحب به ولا زال في بعض الأوساط العربية ، حيث له مريدون ويعملون على نهجه ، من بينهم من تخرجوا على يديه ...»[1].

من مؤلفاته

١ – الإنسية العربية في القرن الرابع الهجري (١٩٧٠م) .

٢ – من أجل نقد العقل الإسلامي (١٩٨٤م) ، وطبع مرة أخرى تحت عنوان (تاريخية الفكر العربي الإسلامي) .

٣ – الإسلام : الأخلاق والسياسة (١٩٨٦م) .

٤ – آفاق مشرّعة على الإسلام (١٩٨٩م) .

٥– الفكر العربي ، ترجمة عادل العوا ، ١٩٨٢م .

٦– قراءات للقرآن .

٧– الفكر الإسلامي نقد واجتهاد ، دار الساقي ١٩٩٠، ترجمة وتعليق هاشم صالح .

٨– من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي ، دار الساقي ١٩٩١م ، ترجمة هاشم صالح .

٩– من فيصلِ التفرقة إلى فصلِ المقال .. أين هو الفكر الإسلامي المعاصر ، دار الساقي ١٩٩٣هـ تعريب هاشم صالح .

١٠– العلمنة والدين .. الإسلام ، المسيحية ، الغرب ، دار الساقي ١٩٩٣م تعريب هاشم صالح .

---

(١) الندوات الفكرية في المهرجان الوطني للتراث والثقافة السادس ص ٢٤٦ .

الحمد لله ١٤٢٩/١٢/٩ أبو مصعب